BY

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears; the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

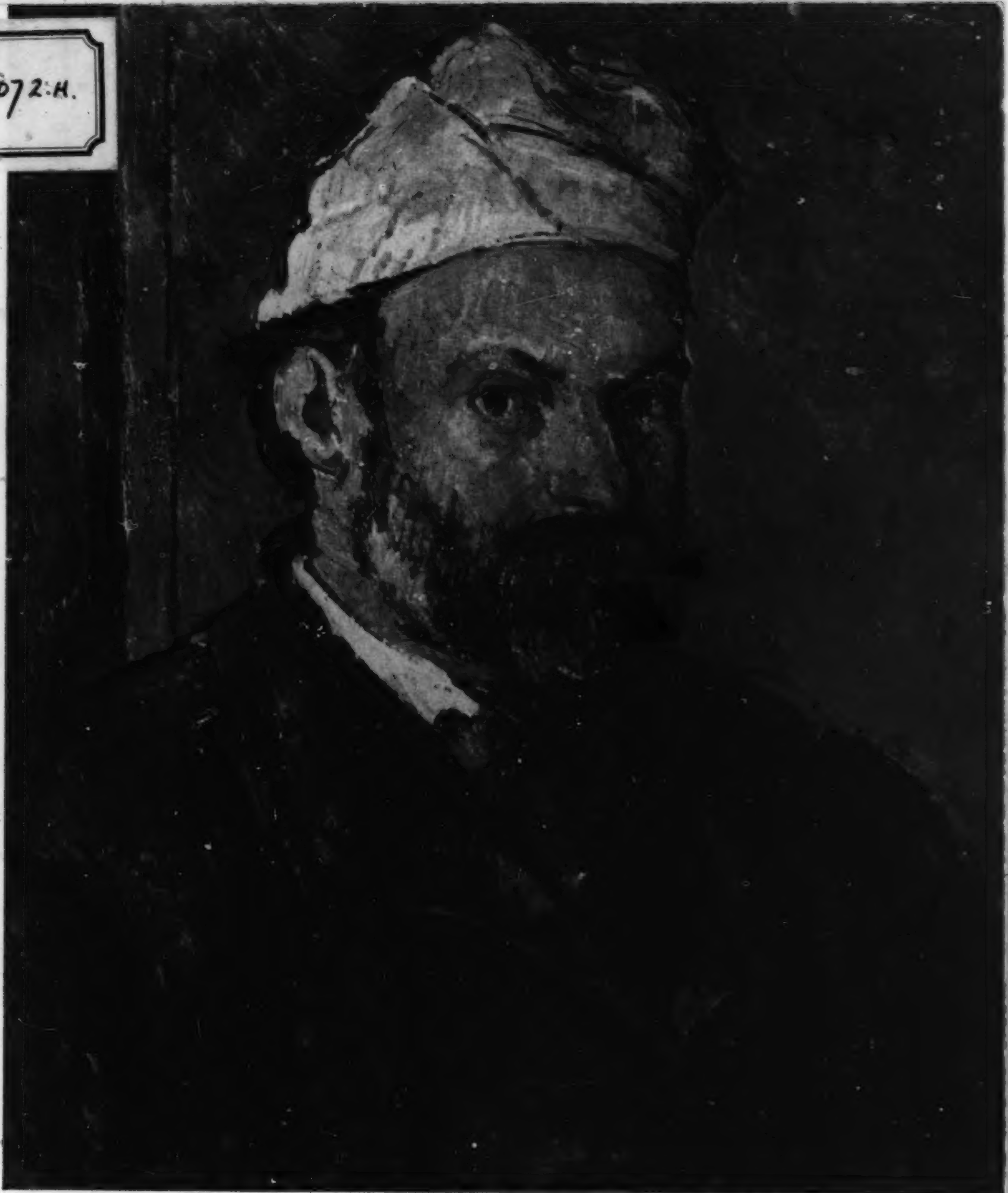
Copyright: The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey L[td]
1975.

Technical data:

Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford

1.014.001
Reproduced by permission of the Haags Gemeentmuseum,
from an original copy in the Courtauld Institute of Art, London.

Z5072:H.



Paul Cézanne

Op de omslag: Zelfportret cat. no. 15

PAUL CÉZANNE

1839-1906

JUNI-JULI 1956

GEMEENTEMUSEUM DEN HAAG

Z5072.H.

Beschermheer van de tentoonstelling: Z.K.H. Prins Bernhard der Nederlanden

WERKCOMITÉ

P. A. Ade, Direktor Haus der Kunst, München

John A. Brown, Parijs

Leo Marchutz, Aix-en-Provence

K. E. Schuurman, Hoofdconservator Gemeentemuseum 's-Gravenhage

Dr. René Wehrli, Direktor Kunsthaus, Zürich

Mr. L. J. F. Wijsenbeek, Directeur Gemeentemuseum 's-Gravenhage

COURTAULD INSTITUTE

56 P659

TER INLEIDING

Met het Provençaalse land zijn de namen van de twee grote voorlopers der hedendaagse kunst nauw verbonden. Komt van Goghs kunst daar – te Arles en St Rémy – tot wasdom, Paul Cézanne is kind van dit land en zal het tot zijn laatste snik in zijn hart sluiten. Wordt de getourmenteerde zomerhitte bij van Gogh opgenomen in het scala van zijn driftige natuur, zodat zijn Provençaalse werken ons meevoeren naar de beklemmende diepten van zijn kunstenaarsziel, bij Cézanne – kind van de Franse rede en loutere harmonie – levert de vormenwereld van de Provence bouwstof voor een nieuwe harmonieuze en volkomen autonome wereld, die voor ons uit zijn schilderijen oprijst. „A harmony parallel with nature" zoals sir Kenneth Clark het zo pregnant uitdrukt. De natuur blijft Cézanne's leermeesteresse tot het allerlaatst en zijn „sensation forte devant la nature" (of zoals hij het dikwijls in roerende bescheidenheid ook noemt „sa petite sensation") wordt steeds opnieuw gevoed door die enkele onderwerpen uit zijn geboorteland: de Jas de Bouffan, de Mont Sainte Victoire, het Château Noir en de steengroeve „Bibémus". Zoon ook blijft hij van die lange rij Franse schilders die, zoals hij zelf, een nieuwe harmonie zochten tussen natuur en kunstwerk en die hij – met name Poussin en Watteau – ook als zijn leermeesters erkende. Een ongebreidelde passie, die Baudelaire's sensualiteit evenaart, breekt zich baan in zijn vroegste werken, een passie, die hij in zijn latere werken temt en tot een geladen orde herschept. „Je deviens comme peintre plus lucide devant la nature" schrijft hij in 1905, een jaar voor zijn dood en „je continue mes études". Met en door deze woorden getuigend van zijn onvermoeid streven naar de uiteindelijke vorm van zijn imaginaire wereld en tevens van zijn bescheidenheid tegenover het geschapene, welke die van zijn evenknie van Gogh evenaart. In het land van van Gogh geconfronteerd te worden met Cézanne's werken, die zijn wereldbeeld aanvullen en eerst in het volle perspectief doen zien, is een waarachtige vreugde voor geest en hart.

Dat deze vreugde ons door vroegere kortzichtigheid slechts uiterst zelden te beurt valt, is te betreuren, doch helaas niet meer te herstellen. Door de generositeit van velen – verspreid over geheel Europa en Amerika – is het mogelijk geworden, ons gedurende enkele maanden te verdiepen in Cézanne's werk en er hart en geest aan te laven. Hier namen te noemen is helaas onmogelijk. Een uitzondering moge ik maken en wel voor de heer William Wein-

berg te Scarsdale, zonder wiens morele steun en vaderlijke raad deze tentoonstelling zelfs nooit begonnen was. Te memoreren valt, dat deze tentoonstelling opnieuw weer blijk geeft van de goede samenwerking tussen Zürich en den Haag die de laatste jaren steeds groeiende is.

En moge ik dan eindigen met mijn diepgevoelde en eerbiedige dank te betuigen aan Z.K.H. Prins Bernhard der Nederlanden, die door het beschermheerschap van deze tentoonstelling te aanvaarden opnieuw getuigde van zijn streven voor de erkenning der hoogste menselijke waarden.

L. J. F. WIJSENBEEK

PAUL CÉZANNE

Vandaag, vijftig jaar na zijn dood geldt Cézanne algemeen als de genius die als geen van zijn tijdgenoten over het lot der schilderkunst van de daarop volgende decennia heeft beslist. Meer dan bepaalde belangrijke eigenschappen van de twintigste eeuwse schilderkunst is het haar wezen dat zonder Cézanne's schepping ondenkbaar is. De rol van één mens in de ontwikkeling der kunst kan men niet hoger schatten. Hiermede wordt Cézanne als vernieuwer gevoegd in de rij van grote geesten als Giotto, Leonardo en Michel Angelo in de beeldende kunst, Kant in de filosofie en Bach, Mozart of Beethoven in de muziek. Men moet daar dan wel bij zeggen, dat Cézanne's werk ook nu nog vaak wordt gezien als hoogtepunt en eindpunt van het impressionisme. Cézanne wordt zelfs wel, en dat is een grove misvatting, tot de impressionisten gerekend. Daarbij gaat het om de bekende vraag, in hoeverre een kunst als de zijne een einde of een begin inhoudt. In ieder geval kan men juist aan zijn verhouding tot de impressionisten het belang van het nieuwe in zijn werk afmeten. Destijds, toen Cézanne tot een eigen stijl kwam, was het impressionisme juist tot volle ontplooiing gekomen. Cézanne voelde zich toen, of precieser, kort daarvoor, namelijk in het begin der zeventiger jaren, ook uiterlijk aan het impressionisme verwant, hoewel hij zelfs in die korte overgangsperiode geen zuivere impressionist was. Toch heeft hij tijdens zijn leven één der grote impressonisten, Camille Pissarro, zeer hoog geschat. Anderzijds liet hij er geen twijfel over bestaan, dat hij zich met zijn schilderkunst bewust van het streven der impressionisten wilde distantiëren.

Cézanne's schilderen onderscheidt zich van het impressionisme door een aantal karakteristieke eigenschappen, die zich tezamen, voor de onbevangen beschouwer, als de onmiddellijk herkenbare grondgedachte van zijn werk presenteren. Dit is een wonderlijk proces, dat, wanneer men het tracht te doorgronden, leidt tot de diepste roerselen van deze kunst. In wezen is het realistisch werk en althans in zoverre gelijkgericht met het impressionisme, dat zowel in landschap, stilleven als portret in principe een zichtbare werkelijkheid wordt weergegeven zonder ideologische bijsmaak.

Wij weten hoeveel waarde Cézanne hechtte aan het natuurvoorbeeld, aan zijn onderwerp of zijn model en hoe gewetensvol hij observeerde, zoals slechts een realist ooit zal doen.

Des te merkwaardiger is het om te zien, hoe de voorstellingswereld van zijn

schilderijen, in vergelijking met de naturalistische directheid van de impressionistische werkelijkheidsweergave, overal de kenmerken toont van een verkilling en verstarring. Dingen die voor de impressionisten veel betekenden, als het licht, wel de belangrijkste factor die tenslotte hoofdzaak voor hen werd, of de levendigheid van het perspectivisch lijnenspel, zijn in Cézanne's schilderijen sterk gereduceerd.

Er is in zijn werk geen consequente lichtinval, eigenlijk mankeert zelfs iedere uitbeelding van licht, hoewel hij meestal het heldere landschap schilderde van zijn geboortestreek, de Provence rond Aix en Marseille. De perspectivische werking is veelal mat en spanningsloos. Naast de vreugde om de bekoring van het stoffelijke bij de impressionisten lijkt het aardse, de materie van bloemen en vruchten in zijn stillevens, het vlees van zijn naaktfiguren, bij hem in het onstoffelijke getransponeerd. Zo beschreven zijn dit negatieve eigenschappen, die bepalend zijn voor het koele, gereserveerde, het welhaast mensenschuwe van Cézanne's wereld. Op zich zelf zou dit nog niet zo raadselachtig behoeven te zijn. Maar het wordt vreemd, omdat wij toch de dingen in Cézanne's schilderijen niet als verschijningen uit een bovenzinnelijke fantasie- en gevoelswereld van idealistische aard ondervinden. Ondanks alle vereenvoudiging, ondanks de ontkenning van zinnelijke bekoring, van stemming en atmosfeer zijn ze toch juist vervuld van een rijke, aardse werkelijkheidszin. Vorm en ruimte verdichten zich in deze schilderijen, worden compact en geconcentreerd, en dit geldt zo mogelijk nog meer voor de kleur. Daarin schuilt de wonderlijk sterke expressiviteit van dit werk, die enkele begrijpende tijdgenoten, een schilder of kunstkenner, toen, 50 jaar geleden, al zo ongemeen boeide en die tot op de huidige dag in toenemende mate blijft fascineren.

Zodra men zich in deze vormenwereld een weinig heeft verdiept en er niet slechts verbaasd naar kijkt of er zich door verontrust voelt, maar werkelijk tracht zich voor te stellen hoe dit effect ontstaat, komt één facet van zijn werkwijze duidelijk naar voren. Ieder ding schijnt tot zijn ruimtelijke en plastische grondvorm, tot een elementaire oervorm te zijn teruggebracht. Dat alles gebeurt op een typisch terughoudende manier, en nooit zo nadrukkelijk als spoedig daarna in velerlei richtingen der schilderkunst. Zo bv., toen de cubisten zich beriepen op de beroemd geworden, vaak geciteerde uitspraak

van Cézanne, dat alles in de natuur te herleiden is tot de grondvormen van bol, kubus en cylinder. Dit axioma was helemaal niet zo sensationeel en het blijkt al te generaliserend te zijn wanneer men de zeer gecompliceerde toepassing ervan in Cézanne's eigen schilderijen beziet. Maar toch, iets van die elementaire vereenvoudiging is er ongetwijfeld. Beslissender nog is een gelijksoortig effect van veel omvattender betekenis. Het is alsof de ruimtelijke en plastische verhouding tussen de verschillende gegevenheden der natuur met een elders ongekende intensiteit verbeeld worden. Zo verkrijgen Cézanne's schilderijen die veel bewonderde dichtheid, die volstrekt sluitende gaafheid en ook hun zo karakteristieke accentloze gelijkmatigheid. Een appel op een tafelblad, een huis naast struikgewas, zij worden door Cézanne zo geschilderd, dat appel en tafel, huis en struikgewas, allen op een bepaalde manier ondergeschikt worden aan een ordenend element, waarvoor wij zo direct geen naam hebben, al stellen wij ons tevreden met te wijzen op de relatie tussen de dingen onderling, op de eenheid binnen het beeldvlak. Het is zelfs tot een zeker punt na te gaan, hoe dit effect tot stand komt. Het berust op een zeer speciale behandeling der kleurafscheidingen, steeds ontstaat de contour van een object door het samentreffen van twee kleuren en er zijn ontelbare manieren om dit voor ruimtelijkheid en vormgeving belangrijke punt schilderkunstig uit te werken. Géén schilder vóór Cézanne heeft ooit dit probleem van de begrenzing en tegelijkertijd van de binding in de ruimte van het object zo principieel herleid. Het samenkomen van twee kleuren op een omtreklijn wordt hier een gebeurtenis op zich zelf, waarnaast het niet nodig schijnt nog iets te tonen. Al het andere, de bekoring van realistische details, de inhoud, de zin der natuur, en ook de gevoelswereld van een levend wezen, van een menselijk gezicht, wordt onbelangrijk. Een dergelijk streven van een schilder concentreert zich duidelijk geheel op de uiterlijke verschijningsvorm, maar dan met een concentratie die het onmogelijk maakt om slechts van een „uiterlijke" verschijningsvorm te spreken. Het is nuttig zich te realiseren hoe deze opvatting zich verhoudt tot het impressionisme. Men zegt immers altijd dat de impressionisten zich beperken tot de schilderkunstige weergave van een zichtbare realiteit en dat zij zo mogelijk het creëren van een gevoels- of gedachtenwereld verwierpen, omdat dit niet de taak der „pure" schilderkunst kon zijn. Cézanne heeft dit zelf in een

eveneens beroemd geworden uitspraak over Monet zeer juist als volgt geformuleerd: „Monet, ce n'est qu'un oeil – mais, bon Dieu, quel oeil!"
Wanneer men echter landschappen van Monet en Cézanne naast elkaar zet blijkt duidelijk hoeveel meer het landschap bij de impressionist afgestemd is op stemming en natuurbeleving, vooral door de rijkdom van licht en atmosfeer. Het lijkt dan of Cézanne veel meer dan Monet „enkel oog" is geweest. Maar hij zocht toch kennelijk verder, hij wilde toch in ieder geval iets anders zijn dan een impressionist!
Hier moet gezegd worden dat het tot nog toe beschrevene als het ware slechts de helft van het probleem van Cézanne's stijl en vormgeving weergeeft. Ook wanneer men de winst aan zeggingskracht en diepgang erkent die deze uitsluitende concentratie op de uitbeelding der elementaire relaties tussen de dingen met zich brengt, zou een dergelijke beperking zich als een afschuwelijke eenzijdigheid kunnen voordoen. De noodwendige omissies en de verarming kunnen te ingrijpend worden, het negatieve kan te sterk gaan spreken. Zo lijkt het misschien als we Cézanne's merkwaardige uitbeelding van objecten in de ruimte binnen het tweedimensionale beeldvlak bezien. Dit is de illusionistische kant van zijn werk, die raakt aan problemen van optiek en projectie. Toch is er in een schilderij van Cézanne, ook als men het als een tweedimensionale uiting wil verstaan, iets voor zijn tijd principieel nieuws. Het beeldvlak heeft, naast het illusionistische karakter ook vormende betekenis. Het doek is niet slechts een projectiescherm voor de uitbeelding van vorm en ruimte, maar ook tegelijkertijd een stelsel van vlakken, kleuren en lijnen. Natuurlijk geldt dit voor alle schilderkunst, wanneer maar iets onderwerpelijks wordt weergegeven. De expressie van het tweedimensionale beeldvlak in Cézanne's schilderkunst verkreeg nu, sedert hij tegen het eind der zeventiger jaren beslissend tot een eigen stijl kwam, een nieuwe en vooral veel dwingender betekenis. Het samenspel van verweven grote en kleine kleurvlekken, van rechten, krommen en contouren verwierf een ongekende spankracht. Zo is een dergelijk schilderij een organisme met een eigen leven dat ten nauwste verband houdt met de illusionistische bedoeling ervan. Het vereenvoudigen tot elementaire grondvormen krijgt pas zijn volle waarde, wanneer de rijk gevarieerde spanningen tussen vlakken, kleuren en lijnen, wanneer het totale vormenleven zich aan de uitgebeelde objecten mededeelt.

Het uitbeelden wordt dan tot verbeelden. Ter vermijding van onjuiste generalisaties moet men zich echter realiseren in hoeverre het impressionisme reeds dergelijke intenties kende. In de verhouding tussen illusionistisch effect en scheppende of vormende kracht, valt daar de nadruk geheel op het uiterlijk illusionistische. Het is echter niet moeilijk om te constateren hoezeer deze levendigheid van ruimte en lichteffect bij de impressionisten afhankelijk is van de verfbehandeling. Het effect van wemelend licht wordt grotendeels veroorzaakt door een weefsel van kleurige penseeltoetsen die de dingen vaak tot in het onherkenbare verdoezelen en deformeren. Alleen een schilder die zich de functie van het beeldvlak zeer bewust was, kon zich een dergelijke schildertrant permitteren. Daarin stonden Cézanne en de impressionisten elkaar zeer na en zo wordt het ook begrijpelijk dat Cézanne een vaste basis en een uitgangspunt in het impressionisme kon vinden. De samenhang tussen de opbouw van het schilderij en de levendigheid van het illusionistische effect is bij de impressionisten zo direct, dat men het geflonker der penseelstreken als een symbolische vorm voor een allesomvattend bindend element kan opvatten. Dat element is het licht, de van licht vervulde atmosfeer, en zo belangrijk wordt dit element, dat in de laatste phase der impressionistische schilderkunst ieder object nog slechts de functie van lichtvanger heeft. Hier komt echter reeds een fundamenteel verschil met Cézanne's nieuwe vormgeving naar voren. In beide gevallen wordt de realiteit opgelost in een wereld van beeldende elementen, maar het bindende element, zelfs de atmosfeer als drager van het licht, blijft vergelijkenderwijs voor de impressionisten toch iets onstoffelijks. Ook de impressionist vindt de onderlinge verhouding der dingen belangrijker dan de dingen op zich zelf, maar hij zoekt die verhouding door het medium van iets zichtbaars, iets substantieels. Bij Cézanne is er geen sprake meer van dit soort uitbeelding van licht en lucht, hij heeft zich vrijwel geheel gedistantieerd van een dergelijk medium. Daardoor ook is de samenhang tussen impressie en vormgeving bij hem veel nauwer en meer vergeestelijkt. Zo krijgt alles bij hem een andere betekenis, zo ontstaat, om maar een enkel ding te noemen, zijn geheel nieuwe opvatting van ruimtebeelding in het tweedimensionale vlak. De sterke ruimtelijkheid en de plastische vormgeving in Cézanne's werk zijn zonder meer duidelijk, maar de ruimte die hij door zijn schildertrant binnen het vlak schiep blijft op een hoogst

eigenaardige manier ontoegankelijk. Terwijl het illusionisme der impressionisten ons suggereert in de verbeelde ruimte ingeleid te worden, blijven wij steeds op een niet te overbruggen afstand van Cézanne's ruimte verwijderd. Dit is het gevolg van het al eerder genoemde ascetische van Cézanne's verbeelding. Het schilderij als vormorganisme is zo volledig in zichzelf besloten, dat de architectonische kracht van de structuur overal de bouw en het leven der uitgebeelde dingen ten goede komt. Maar het blijft ten allen tijde merkbaar, dat hier in de structuur binnen het beeldvlak, in het schilderij zelf dus, de ware bron van alle kracht ligt. Het ideaal van het schilderij als mikrokosmos wordt in Cézanne's schilderkunst op nieuwe wijze verwerkelijkt. Een nieuwe zienswijze die voor de schilderkunst de betekenis van een ontdekking, een openbaring, bijna een Copernicaans keerpunt heeft gehad. Het beschouwen van een schilderij van Cézanne geeft altijd opnieuw het opwindend beleven van iets zeer indringends en volledigs, dat zich niet op denken en voelen betrekt, maar zich beperkt tot het zuivere zien en juist daardoor steeds weer tot nadenken opwekt.
Dit klinkt paradoxaal, maar is het niet, want niets zou onjuister zijn dan het slechts als spel van kleuren en vormen genieten van Cézanne's schilderkunst. Cézanne's werken zijn verbeelding en zinnebeeld van een wereldordening, gedemonstreerd aan het ideaal van het pure zien. Voor een moment kunnen zij een gevoel van bijna monsterachtige grootsheid opwekken, maar in wezen is er harmonie en klaarheid, en ademen zij de rust en de onzijdigheid der natuur. Als in iedere kunstuiting, wordt er, wat dat betreft, ook in deze schilderkunst een idee tot uitdrukking gebracht. Het merkwaardige is echter dat het lukt tot die uitdrukking te komen langs de kortste weg, via het direct zichtbare en welhaast zonder gesteund te worden door overweging, associatie of anecdote. Zijn middelen blijven gespeend van alle problematiek, en dit geldt speciaal voor het belangrijkste, het centrale uitdrukkingsmiddel bij Cézanne, de kleur. Een uitvoerige beschouwing van zijn kunst moet daar voor alles aandacht aan besteden – hoewel zij spoedig aan de grens van het zegbare zou komen. Het wonder van deze schilderkunst wordt echter steeds weer ontdekt en het heeft ook Cézanne zelf voortdurend tot nadenken gebracht, hoewel zijn kunst in het geheel niet in intellectuele principes wortelt, maar veeleer het directe tegendeel van alleen maar het verstandelijke vormt.

Wat dit werk voor de schilderkunst van onze eeuw heeft betekend, weten wij nu reeds lang. De enorme invloed die ervan uitging en die de schilderkunst in nieuwe banen leidde, berust vooral op twee dingen. Ten eerste het nieuwe gevoel voor de grote betekenis van het schilderij als een vormenwereld met een eigen leven. Het ligt voor de hand, dat het vanuit dit idee slechts een kleine stap was naar de meest radicale opvatting binnen de moderne kunst, de onderwerploze, zogenaamde „abstracte" kunst. Cézanne is zelf nooit zo ver gegaan. Daarmee zou hij het wezen van zijn kunst ook geweld hebben aangedaan en in zoverre voert de stap van Cézanne naar de abstracte schilderkunst, ons weg van zijn werk. Toch blijft dit een strikt logische ontwikkeling. Het bewijst slechts eens temeer dat de vruchtbaarheid voor nieuwe ideeën in het werk van een geniale vernieuwer en de in zich zelf besloten eenheid van dit werk twee geheel verschillende dingen zijn. Het behoort tot het wezen van Cézanne's persoonlijkheid en kunst, dat hij slechts voor korte tijd als het ware zwevend kon blijven tussen het afbeeldende en het verbeeldende in zijn werk, dat hij eigenlijk alleen een groots historisch moment kon zijn.
Ten tweede is er dan de meeslepende kracht die van Cézanne's kleur uitstraalde en nog uitstraalt. Cézanne heeft nieuwe functies voor de kleur ontdekt, die in zijn werk voor een groot deel de taak van tekening, compositie en modelé heeft overgenomen. Daardoor treden al die beeldende elementen zo typisch op de achtergrond om daar een nieuwe functie te verkrijgen. Bij nauwkeuriger ontleden blijkt dat enkele van de nieuwe eigenschappen van Cézanne's kleur niet zo nieuw waren. Men kan ze vinden in het werk der grote coloristen uit het verleden, bij de Venetianen, bij Rubens, Poussin, Chardin en Delacroix, bij al die meesters, waar Cézanne, die zelf één der grootste coloristen was die de geschiedenis gekend heeft, deemoedig vererend naar opzag.
Eén der zonder meer grootse eigenschappen der moderne schilderkunst, de oneindig rijke mogelijkheden der ongebonden kleur, zou zonder Cézanne ondenkbaar zijn. Reeds lang hebben de wegen die Cézanne's kunst openden zich naar alle zijden voortgezet en zich gedeeltelijk zo zelfstandig ontwikkeld, dat het verband vaak slechts alleen nog in een historisch overzicht is terug te vinden. We moeten daarbij echter niet over het hoofd zien, dat naast de vele mogelijkheden die in werk als het zijne vervat liggen en die hun histo-

rische rol reeds gespeeld hebben, er nog één mogelijkheid bestaat, die tegelijk een maatstaf voor het geniale is. De mogelijkheid namelijk om door het zien van zijn oeuvre steeds weer tot eigen prestatie, of althans tot nadenken te worden aangezet. Want, als het werk van een groot genie, is het onuitputtelijk. Deze algemene waarheid krijgt hier ook een bijzondere betekenis, omdat in deze kunst een meester, misschien de laatste op wie dit woord als bij de „oude meesters" van toepassing is, iets als een leergang van de diepste gronden der schilderkunst geeft.

FRITZ NOVOTNY

BIOGRAFISCH EN STYLISTISCH OVERZICHT

1839 19 januari brengt Anne Elisabeth Honorine Aubat, 25 jaar, een zoon ter wereld. Als zijn zoon wettig erkend door Louis Auguste Cézanne, hoedenmaker, 41 jaar. Ontvangt bij het doopsel in de Sainte Madeleine-kerk de naam Paul (22 februari).

1841 4 juli, geboorte van Paul Cézanne's zuster Marie, die veel invloed op zijn leven zal hebben.

1844 29 januari trouwt Louis Auguste Cézanne de moeder van zijn kinderen. Paul bezoekt de lagere school.

1848 Cézanne Sr. die reeds lang naast het voeren van zijn welvarende hoedenzaak op georganiseerde wijze geld uitleende, neemt de failliete Barges Bank over en sticht een nieuw bankbedrijf met als compagnon Cabassol, de kassier van de oude bank.

1849 Paul wordt half-intern leerling van de Ecole Saint-Joseph. Krijgt hier zijn eerste tekenonderwijs (van een Spaanse kloosterling?).

1852 Intern op het Collège Bourbon (het huidige Lycée Mignet). Een klas lager komt de toekomstige schrijver Emile Zola te zitten, die hij bij de ontgroening onder zijn hoede neemt en met wie hij vriendschap sluit. Verlaat de school in 1858, waar hij de laatste twee jaren extern was. Hij was er een ijverige gewillige leerling, gevoelig en heftig van karakter. Zijn vroegste vrienden zijn naast Zola: Fortune Marion, later hoogleraar in de archaeologie te Marseille, Numa Coste, toekomstig letterkundige, Baptiste Baille, later technisch ingenieur en Collot.

1854 30 juni, geboorte van zijn zuster Rose. Van dit jaar af krijgt hij schilder- en tekenonderwijs aan de Academie die aan het Gemeentemuseum van Aix was verbonden en onder leiding van de museumdirecteur Joseph Gibert stond.

1856 Volgt de lessen van Gibert, academisch in de trant van David. De vriendschap met Zola en Baille is steeds hechter geworden. Men noemt het drietal „de onafscheidelijken". Zij maken uitgebreide wandelingen in de natuur, lezen en discussiëren.
Cézanne speelt piston, Zola klarinet. Zij behoren tot een muziekcorps, spelen in processies en „profaner": brengen regelmatig serenades aan een geliefde.

1858 Cézanne ontvangt de tweede prijs tekenen van de Ecole des Beaux-Arts te Aix. Februari vertrekt Zola naar Parijs. Met de twee achtergebleven

1857-'71 Academische en romantische periode

In 1863 vond te Parijs de Salon des Refusés plaats waarop de modernen hun werken konden tonen die door de officiële Salon waren afgewezen.
In 1864 hield men de grote overzichtstentoonstelling van Delacroix. Die jaartallen en gebeurtenissen markeren de grens en op dat punt kruisen de perspectieven: dat in het verleden en dat naar de toekomst. De grens ligt tussen romantiek en realisme, tussen „Les massacres de Scio" en „Le déjeuner sur l'herbe", dat is tussen een dramatische verbeelding en eén uitdagend gedemonstreerde, amoreel geziene werkelijkheid.
De grens ligt nog elders: in het werk van de jonge Paul Cézanne die te Parijs de tentoonstellingen zag. De schilder die als geen ander uit zijn generatie de meester van een geabstraheerde werkelijkheid zal worden, is in die jaren de heftige hartstochtelijke kunstenaar. En waar hij dat niet is blijkt hij de navolger van de realistische Manet. Bij hem ligt de grens minder recht, kronkelend door zijn oeuvre, maar niettemin duidelijk.
Cézanne's zienswijze is ingegeven door zijn vroegste belangstelling die allereerst literair was en waar zij de beeldende kunst betrof werd bepaald door zijn directe omgeving. Dat betekende enerzijds bv.: Hugo, de Musset, anderzijds de in het museum van Aix geziene Caravaggisten die de waardering voor een luministisch realisme vergemakkelijkten. Delacroix wordt zijn grote voorbeeld en blijft het wanneer hij zich van diens stijlopvattingen en sensibiliteit verwijdert. Hij copieert hem („De Vrijheid die het volk leidt", cat. 7, „Medea", cat. 59) en schildert midden in zijn impressionistische faze een „Apotheose van Delacroix" (V. 245). Die romantische voorkeur schept schilderijen waarin zijn bewogenheid tot beweging op het doek wordt en waarin zijn gevoeligheid zich niet, zoals later, via de geobjectiveerde vormen meedeelt, maar onmiddellijk waarneembaar is in de heftigheid der toetsen, in de kolkende composities, in het dramatisch clair-obscur, in die onder de stroom van zijn emoties gezette verbeeldingen.
Het is in deze door hem zo genaamde: „manière couillarde", deze potente stijl, waarin zijn getourmenteerde kracht een expressionistische onmiddellijke uiting vindt. De tekening loopt in driftig draaiende lijnen, de dominerende kleuren zijn somber en donker contrasterend met witten, en de roden, blau-

vrienden ontstaat een regelmatige briefwisseling. 4 augustus zakt Cézanne voor zijn examen. In november haalt hij zijn einddiploma, kwalificatie: voldoende. Zijn vader laat hem inschrijven aan de juridische faculteit te Aix.

1859 Louis Auguste Cézanne koopt in de omgeving van Aix het landhuis „Jas de Bouffan" (Provençaals voor „Het huis der winden"), gebouwd voor de Markies de Villars, een hoveling van Lodewijk XIV, diens gouverneur van de Provence. Paul richt er een atelier in.

1860 Voortzetting correspondentie met Zola, die nu in de dokken een baantje heeft. Cézanne probeert nog steeds naar Parijs te komen, vindt hulp bij zijn moeder en zuster, maar blijft stuiten op de onwil van zijn vader. Onder de vrienden van die jaren bevinden zich Numa Coste die schilder wil en publicist zal worden, de oudere schilder Villevieille, de journalist Marius Roux, de kunstcriticus Anthony Valabrègue, de rechtenstudent Marguery.

1861 Zijn vader stemt toe in Paul's vertrek naar Parijs en begeleidt hem met Marie daarheen. Cézanne laat zich inschrijven aan de Académie Suisse, Quai des Orfèvres. Komt herhaaldelijk op het atelier van zijn stadgenoot Villevieille. Bezoekt veelvuldig het Louvre. Maakt bij Suisse kennis met Guillaumin die hem voorstelt aan Pissarro. Leidt een uiterst sober leven. Is zeer ontevreden over zijn werk (spreekt na een week werken in Parijs alweer over weggaan), de vriendschap met Zola harmonieert niet zeer. Als leerling van de Ecole des Beaux Arts afgewezen. Sluit zich van de mensen af. Geeft toe aan zijn moedeloosheid en keert terug naar Aix waar hij bediende wordt op de bank van zijn vader (september). Gaat weer schilderen, voornamelijk landschappen en bezoekt opnieuw de avondacademie. Hij maakt muurschilderingen in de „Jas de Bouffan": portret van zijn vader en „De vier jaargetijden", die hij „Ingres" signeert (onder zijn gezegdes over Ingres: Ingres est un classique nuisible. Ingres malgré son style et ses admirateurs n'est qu'un très petit peintre.)

1862 Besluit de komende jaren een deel van het jaar voor studie in Parijs door te brengen, het andere deel in het zuiden om naar de natuur te werken. Vertrekt begin november, zijn vader heeft hij beloofd zich te melden aan de Ecole des Beaux Arts. Bezoekt iedere ochtend van 8 tot 10 de Académie Suisse waar hij modellen doch geen leraar heeft. Een vriend van Villevieille, Thomas Chantand, corrigeert zijn werken. Leert Frédéric Bazille, Auguste Renoir, Frédéric Sisley en Claude Monet kennen, weinig vlijtige leerlingen op de school van Gleyre.

wen en groenen daartussen lichten hun omgeving niet op maar voegen zich er naar. Valeurs kent hij niet, het tonalistische gaat hij uit de weg. De grijzen zijn ook somber en niet zilverend als bij Corot. Het licht vlaagt en in plaats van de vormen te boetseren schijnt het die aan te vreten. Waar zij toch plastisch zijn ontlenen zij hun volumen meer aan pâte en factuur, aan de opeenhoping van pasteuze lagen (vaak met het paletmes opgebracht) dan aan de lichtwerking.
Cézanne heeft veel portretten geschilderd in deze periode waarin hij vaak meer zich zelf dan het innerlijk leven en zelfs de uiterlijke trekken van de geportretteerde geeft. Waar hij dit wel doet (en op het portret van de „Man met strohoed, cat. 5, doet hij het op overrompelende wijze), toont hij zich Manet's brillante volgeling.
De romantiek volgt hij niet in het onderwerp, geeft geen historiestuk als Delacroix, geen episch getint genre als Millet en Courbet, maar groteske verbeeldingen, sterk erotisch van karakter en van een gefolterde drift sprekend. Zoals ook het andere hoofdmotief: de dood, van een verwante vernietigingsdrang getuigt (Compositie, cat. 6). Toch neemt hij ook de lessen van de gereserveerder en door de provinciale Cézanne als mens niet zeer bewonderde grand-seigneur Manet ter harte en weet op sommige doeken zijn drift en schildersdrift te betomen. Zijn stillevens (bv. „Brood met schapenbout", cat. 2) spreken daarvan. Ook landschappen als „De spoorwegdoorgang" (cat. 3) en „De fabriek" (cat. 4) zijn van een kalmte die merkwaardig aandoet naast de onrust van bv. zijn „Smeltende sneeuw" (Venturi 51). Een onweer schijnt overgetrokken.
Cézanne's barokke voorkeur wisselt in deze eerste schildersjaren af met die voor harmonie en klaarheid, zijn „ongerijmdheden" met een realisme dat soms Spaans schijnt van drastiek, om een ander ogenblik veel moeitelozer Frans te zijn.

1872-'77 Impressionisme

„Het huis van de gehangene" (1873) markeert Cézanne's overgang naar het impressionisme, de op deze tentoonstelling aanwezige werken als bv. „De

1863 Lente; grote expositie van Manet bij Martinet. In dit jaar ook de Salon des Refusés, mogelijk gemaakt nadat onder zeer grote protesten alle modernen van de officiële salon zijn geweerd. Manet's „Déjeuner sur l'herbe" maakt grote indruk op hem. Met Zola discussies naar aanleiding van de salon. Briefwisseling met Numa Coste. Leert de jonge schilder Armand Guillaumin kennen.

1864 Voorjaar (misschien reeds herfst 1863); zakt voor het toelatingsexamen van de Ecole des Beaux Arts. Zeer ontmoedigd. Vertrekt naar Aix (juli).

1865 Te Parijs. De „Olympia" van Manet op de Salon maakt geweldige indruk. De winter 1865/66 te Aix. In die tijd omgang met Valabrègue.

1866 Februari; te Aix. Vraagt herhaling van een Salon des Refusés aan de directeur des Beaux Arts. Herhaalt in april zijn verzoek. Geen antwoord. De Salon wijst hem af. Een portret van Valabrègue heet door een der juryleden „met het pistool" geschilderd. Zola zet zich in voor de nieuwe schilderkunst (verschillende artikelen in „L'Evénement" (deze gebundeld tot het essay „Mon Salon"). Veel van wat Zola schreef berust op gedachtenwisseling met Cézanne. Ontmoet Manet. Deze bewondert zijn stillevens bij Guillemet. In deze tijd soms in Café Guerbois, Avenue de Clichy, stamkroeg van de revolutionnaire kunstenaars waar Manet de toon aangeeft. Juni; te Aix. Juli; reis naar Dennecourt met Baille, Solari, Valabrègue, Chaillon en Zola. Augustus; te Aix. Medio october is Guillemet daar, schildert samen met hem landschappen. Depressief. „Ik begin te geloven dat „l'art pour l'art" een geweldige zwendel is". Winter; Parijs.

1867 Tot 1870 herhaaldelijk in Aix. Te Parijs, Café Guerbois, becritiseert men zijn werk geducht. Een in Marseille bij een handelaar geëxposeerd werk brengt samenscholingen teweeg. Ook dit jaar weer geweigerd voor de Salon. Paul Cézanne belichaamt voor jury en publiek de meest revolutionnaire stromingen.

1867-'70 De spoorwegdoorgang.

1870 Vrijgekocht voor militaire dienst moet Cézanne i.v.m. de mobilisatie toch opkomen. Verbergt zich te L'Estaque, een haventje in de omgeving van Marseille, waar hij samenleeft met zijn model Hortense Fiquet, die hij in 1869 te Parijs had leren kennen. Gaat buiten schilderen. Verwijdert zich soms van zijn „manière couillarde".

ca 1870 Fabriek bij de Sainte Victoire / 1870-'71 Man met strohoed.

1871 Na afloop van de oorlog terugkeer naar Parijs. Te Louveciennes schildert hij hetzelfde onderwerp als Pissarro: „La route du Coeur-Volant".

weg naar Auvers-sur-Oise" (cat. 12) en „Buitenwijk in de lente" (cat. 17) bevestigen duidelijk zijn aankomst.
Door Pissarro die zo vriendelijk voor hem was en zo onderrichtend, neemt hij langzamerhand in de jaren te Auvers de nieuwe techniek over en ten dele de stijl. Technisch betekent het impressionisme een analysering van de kleur, een vrijmaken der toetsen daartoe en vervolgens een synthese van de samenstellende elementen; iconografisch de grote aandacht voor de natuur; stylistisch een vervolmaking van het realisme: de realisatie van een tintelende sensationeel ervaren werkelijkheid; psychologisch gesproken blijkt het de laatste vrucht van een burgerlijke era door zijn afkeer van ideeën omtrent het onderwerp, in plaats daarvan toont het een zuiver visueel bepaalde, genietende aandacht. Is het landschap een hoofdmotief van het impressionisme, het is toch ondergeschikt aan een nog belangrijker fenomeen dat men niet ophield te schilderen en dat zichtbaar en toch ontastbaar was: het licht en alles wat mede onbestemd is: vlietend water, een spiegeling daarover, een vibrerende atmosfeer. Dat licht vlijt zich over de dingen en bepaalt en verandert ze. Dat overheersende licht slurpt de voorwerpen op, dirigeert hun karakter, verteert ze.
Door het impressionisme leert Cézanne zich zelf kennen als colorist. Kleur wordt alles voor hem. „De kleur is de plaats waar ons hoofd en de hemel elkaar raken". Kleur is ook zijn middel om vorm en tekening en dus niet alleen het oppervlak te beelden.
De impressionisten weren het zwart, hebben de oude methode verworpen om een voorwerp te schaduwen en daarmee volume te geven. Zij hebben geleerd een grote intensivering van de kleur te verkrijgen door haar op te delen in haar complementen en deze complementen weer aaneen te voegen, dat is iets anders dan dóóreen te mengen. Die analyse wordt met kleine, gelijkvormige toetsen gerealiseerd. En buiten de kleur was het zeker deze objectivering van de techniek, die Cézanne zocht. Op de meest klare doeken uit zijn romantische periode is toch zijn handschrift bewogen en volgen de toetsen in hun zetting het ritme van zijn emoties.
De nieuwe techniek betekent voor Cézanne een ascese. Zijn emoties worden voortaan gezeefd door het rooster van een vastgestelde techniek.
Bij de weergave van de natuur richt hij zich nu meer op het gegeven en kijkt

1872 4 januari; Hortense Fiquet brengt een zoon ter wereld, Paul genoemd. Cézanne houdt deze geboorte en zijn verhouding voor zijn vader verborgen. In de lente te Saint-Ouen-l'Aumone waar Pissarro woont. In de herfst te Auvers-sur-Oise. Blijft daar twee jaar, die de gelukkigste van zijn leven worden genoemd. Trekt op met Guillaumin en vooral met Pissarro. Sluit vriendschap met Vignon en Dr Gachet. Schildert buiten.

1873 Schildert „Het huis van de gehangene" (Venturi 133) een werk dat zijn overgang naar het impressionisme markeert.

1873-'75 De weg naar Auvers-sur-Oise / 1872-'75 De beschonkenen.

1874/78 Neemt deel aan de „Première exposition de la société anonyme des artistes peintres, sculpteurs, graveurs etc." bij Nadar. Tot de belangrijkste organisatoren behoren Degas en Rouart die er hun geld in steken. Manet weigert te exposeren. Zola zwijgt (daarom?) over de tentoonstelling. Cézanne sluit zich – op aandrang van Pissarro – alleen bij de impressionisten aan om te kunnen exposeren: zijn werken worden ieder jaar op de Salon geweigerd. Sluit vriendschap met de ministerieambtenaar Victor Chocquet, een van zijn eerste bewonderaars, naar wie hij portretten schildert zoals ook Renoir deed. Dit zijn rustige werkzame jaren. Hij verafgoodt zijn zoontje.

ca 1877 Stilleven met appels en biscuits / 1873-'75 Aan de oever
1875-'77 Zelfportret / ca 1877 Buitenwijk in het voorjaar.

1876 Zomer te L'Estaque. Neemt geen deel aan de tweede tentoonstelling der impressionisten bij Durand Ruel.

1875-'76 Het liefdesgevecht.

1877 Toont zestien doeken op hun expositie, waar zij eervol gehangen worden. Onbegrip van het publiek en de critici zoals in 1874. De laatste impressionistische tentoonstelling waar Cézanne aan deel neemt.

1876-'77 Victor Chocquet.

1878 Het gehele jaar te L'Estaque waar hij zijn gezin voor zijn vader verbergt. Enige maanden moet hij te Aix doorbrengen, daar zijn moeder ernstig ziek is. Dit verblijf wordt de aanleiding tot een ernstig conflict met zijn vader, die zijn kleine toelage nog vermindert.

1878-'83 Landschap bij de Jas de Bouffan.

1879 Zijn kunst ontwikkelt en ontplooit zich. Zijn leven, hoewel altijd bedrijvig, is minder gespannen. Zijn vader aanvaardt zijn privéleven en geeft hem op aandrang van vrouw en dochter Marie een toelage van 300 francs per maand. Mei tot februari 1880 te Mélun. Bezoekt Zola.

scherper uit zijn ogen. Wat tegen het raam van academisme en realisme aandoet als een kunst van allerindividueelste emoties, wordt door de romantische, soms geëxalteerd bewogen Cézanne juist een middel tot discipline. Op deze doeken, waar nog maar zelden de barokke heftigheid in door werkt, met hun frisse natuurlijkheid, hun beheerste techniek van vlugge, lichte toetsen vinden we de betoming van zijn emoties. Zij vertonen de eerste vormen van de deemoed die hij ten opzichte van de natuur en de „nature morte": het stilleven, zou krijgen.

1878-'82 Constructief impressionisme

Cézanne heeft het zwart uit zijn gamma gebannen, hij heeft zijn kleuren geanalyseerd tot hun complementen en ze daarmee versterkt, hij is buiten gaan schilderen, hij heeft het licht geschilderd en soms de atmosfeer. Dat zijn feiten die hem binnen het impressionisme hebben geplaatst. Maar verder gaat hij niet. Hij wil zijn onderwerpen niet door het licht vernietigd zien, zijn werkelijkheid mag geen louter visueel fenomeen blijven en zeker niet tot stemming degraderen. Zijn landschappen mogen niet de blik uit een venster zijn, zijn werk moet verstrakken, het evenwicht gezocht worden, de vorm bevestigd. De toetsen reglementeert hij en legt ze veelal diagonaal over het vlak, onafhankelijk van de vormen, en hoe dicht hij ook de natuur volgt, hij legt haar toch zijn dwang op. In de „Populieren" (cat. 20) vaart geen windzucht door de bladeren, op „Het bruggetje van Mennecy" (cat. 25) is het watervlak een glanzende onbewogen spiegel.

De stammen der bomen worden geaccentueerd, vaak dragen zij geen groen. Langs horizontalen en verticalen bouwt Cézanne zijn natuur. Op zijn figuurstukken als de „Baders" (een motief dat we het eerst aantreffen in zijn vroeg-impressionistische fase) worden de mannen en vrouwen in een pyramide geplaatst en op de stillevens leiden de bloemen en bladeren van een bouquet, de appelen op een doek, geen individueel leven maar houden elkaar in evenwicht, zijn elkaars contrasten en onlosbrekelijk verbonden met de compositie waarin zij elk hun functie hebben.

Deze schilderijen waarvan de kleuren gevarieerder, dieper en rijker zijn ge-

1880 Hernieuwt de contacten met Chocquet, Alexis en de impressionistische vrienden. Leert Huysmans kennen. Zomer te Médan bij Zola.

1881 Verblijft te Pontoise bij Pissarro. Op het einde van het jaar kort verblijf te Aix vanwaar hij terugkeert om met behulp van Guillemet – die in de jury zit – zijn toelating tot de Salon te regelen.

1879-'82 Auvers, de wijk Val Harmé / 1879-'82 De populieren.

1882 Zendt in naar de Salon en wordt aanvaard maar niet opgemerkt. Vestigt zich in de Provence waar hij enige jaren in afzondering leeft.

1883 Enige weken te La Roche Luyon bij Renoir. Ontmoet te Marseille Monticelli en reist met hem door de Provence. Zij komen veel in Gardanne.

1884 Februari; voegt zich bij Monet en Renoir. Heeft een kortstondig amoureus avontuur. Zomer; kort verblijf in Normandie.

1886 Verblijf te Hattenville bij Chocquet. Trouwt op aandrang van zijn zuster met Hortense Fiquet. De publicatie van Zola's roman „L'Oeuvre" wondt hem diep. Hij wordt er als de mislukte kunstenaar Claude Lantier beschreven. Zegt zijn vriendschap op.
23 october sterft zijn vader die hem een vermogen nalaat.

1882-'85Bruggetje te Mennecy / 1882-'85 Het viaduct in L'Estaque
1885-'87 De vlakte van Bellevue / 1885-'87 De berg Sainte Victoire
1885-'87 Kastanjebomen bij de Jas de Bouffan / 1883-'87 Stilleven
1882-'85 Landschap aan de Middellandse zee
1883-'85 De daken van L'Estaque.

1887 Exposeert bij de XX te Brussel. Grote productiviteit deze en volgende jaren. Twijfelt aan zijn kunnen. Vaak gedeprimeerd.

1885-'87 Huis en berg.

1888 Gaat een jaar te Parijs wonen en interesseert zich voor artistiek leven.

1889 Eind van dit jaar voor vijf jaar naar Aix, enige korte verblijven elders uitgezonderd (o.a. Parijs).

1890 Exposeert op de Decennale zijn „Huis van de gehangene".

1891 Maakt vacantiereis in Jura en Zwitserland. Een incident (antireligieuze manifestatie te Freybourg) doet hem zijn vrouw en kind in de steek laten. Eerste aanvallen van diabetes.

1890-'92 De kaartspelers / 1890-'92 Man met pijp
1888-'90 Landschap aan de oever.

worden, vormen een eigen rijk, „een universum van stilte" is er geschreven. De natuur wordt nog steeds gezocht, maar niet alleen haar uiterlijk: bovenal haar wetmatigheid. En wat Cézanne impressionistisch ziet met zijn ogen, bereikt slechts via de logica van zijn heldere latijnse geest het doek.

1882-'95 Constructieve periode

De verstrakking en versobering in Cézanne's stijl tot een bedwongen impressionisme (1878/82) voert naar zijn klassieke periode. Die stijl vond hij 't eerst in het landschap en werd verwezenlijkt in een abstrahering der vormen, in de onvergelijkelijke rijkdom der kleur, in het absolute evenwicht van de compositie en in een techniek die zich op de vormen richt.
De natuur, ook van het noorden – van de Ile de France – wordt die van de Provence en het is haar zon die er boven blakert: „de zon schijnt hier zo verschrikkelijk dat de voorwerpen zich als silhouetten aan mij voordoen en dan niet slechts in zwart en wit, maar in blauw, rood, bruin en violet". Maar ook zegt hij dat de natuur zich aan ons meer in de diepte openbaart dan aan de oppervlakte. Om zijn natuur te redden schildert hij haar meestal vanaf een hoogte en mede daarom vormt hij de natuur naar geometrische schema's: de bomen worden cylinders, de huizen kubussen, de bergen pyramiden, of halve cirkels, of parallelopipeda. En in blauwe stroken toont hij de hemel en daarmee zichtbaar een atmosfeer. Ieder gegeven ligt hecht gebouwd in de ook geometrische composities. Natuur, voorwerpen en figuren vinden hun plaats langs de lijnen van driehoek, vierkant, rechthoek en cirkel, of van de bewegelijker pyramide, van de kosmische boog of van de meer elegante bogenrij.
De voorkeur tot het plastische die spreekt uit Cézanne's vele tekeningen naar beeldhouwwerken blijkt ook duidelijk uit de schilderijen van deze tijd. In de diepte toont zich de natuur. De kleur moet de diepte, de ruimte en de volheid tonen. De kleur is zijn kostbaarste instrument. „Tekening en kleur zijn niet gescheiden. In de mate waarin men schildert, tekent men. Hoe meer de kleur in harmonie is, des te meer ook de tekening. En wanneer de kleur op zijn rijkst is, is de vorm het evenzeer. De contrasten en overeenkomsten in toon, zij vormen het geheim van tekening en modelé".

1894 Herfst; verblijft te Giverny waar hij zijn vriend Monet bezoekt. Wordt voorgesteld aan Rodin, voor wie hij wenend op de knieën valt, aan Clemenceau en Gustave Geffroy. Is zeer onevenwichtig en overspannen. Brouilleert zich met Monet.

1890-'95 Jongen met rood vest.

1895/96 Ambroise Vollard organiseert een Cézannetentoonstelling die een nieuwe mislukking wordt, maar zijn reputatie bij kunstenaars en enige amateurs vestigt. Januari-juni te Parijs. Juni 1895–september 1896 verblijf te Aix afgebroken voor een kuur te Vichy en een verblijf te Talloires aan het meer van Annecy. Herfst 1896 te Montmartre, Parijs. Maakt kennis met Joachim Gasquet, die een van zijn vurigste verdedigers wordt. Zijn eenzaamheid wordt steeds groter.

1895-1900 De klokkemaker / Ca. 1895 Het Amorbeeldje.
1896/97 Joachim Gasquet.

1897/98 Huurt een huisje bij de steengroeve van Bibémus. Zijn moeder sterft. Keert niet meer terug naar de „Jas de Bouffan". Verblijft te Parijs.

1899 Verkoopt de „Jas de Bouffan".

1900 Is vertegenwoordigd op de Centennale. Zijn roem groeit tot over de grenzen. Het Museum te Berlijn koopt een landschap. Maurice Denis schildert zijn „Hommage aan Cézanne". Men ziet er Bernard, Denis, Mevrouw Denis, Redon, Roussel, Serusier en Vuillard met de meester en een van diens stillevens.

1900 Steengroeve van Bibémus / 1898-1905 De baadsters.

1901 Exposeert op de Libre Esthétique te Brussel en met de Indépendants. Koopt een stuk grond aan de weg te Lauves, benoorden Aix, bouwt er een atelier.

1902 Dood van Zola die hij nog zeer genegen was. Het voor hem aangevraagde „Legioen van eer" wordt geweigerd.

1904 Enige weken te Parijs en Fontainebleau. Een gehele zaal met zijn werk ingericht op de Salon d'Automne.

1905 Exposeert opnieuw op de Salon en bij de Indépendants. Maakt de „Baadsters" af, waaraan hij zeven jaar gewerkt heeft.

1906 Schilderend aan de „Cabanon de Jourdan" door een onweer overvallen, werkt uren door in de regen, valt flauw en wordt zeer ernstig ziek. 22 october sterft Paul Cézanne.

1906 Cabanon de Jourdan, aquarel.

Het licht mag de kleur niet vernietigen: de impressionistische analyse van de kleur zal als zij werkelijk goed volbracht wordt de grondkleur niet aantasten. Cézanne ontleedt de kleur en komt tot ongekende diepten van nuances, maar het is een flonkering onder de huid van de locale kleur en geen destructie daarvan. Ook zijn toetsen zijn nu niet waarlijk impressionistisch meer. Zij bewaren hun parallelisme, lopen soms nog diagonaal, maar voegen zich meestal naar de welving der plans en versterken daarmee de vorm. Zij zijn niet langer geïsoleerd doch in elkaar gevoegd.
Zo bereikt Cézanne zijn „kleine sensaties", zijn „kleursensaties" in de gestalte van een volslagen harmonie waarin de soberheid rijk is en de levende natuur – „behandeld volgens de cylinder, de cirkel en de kegel" – zich in de diepte en in de diepte der kleuren aan ons openbaart. Zo heeft hij het impressionisme voltooid, haar vondsten en deugden aanvaard en de natuur in haar gered, opdat ze niet verdampen zou in „een warreling van illusies en lichtende atomen" (Huyghe).

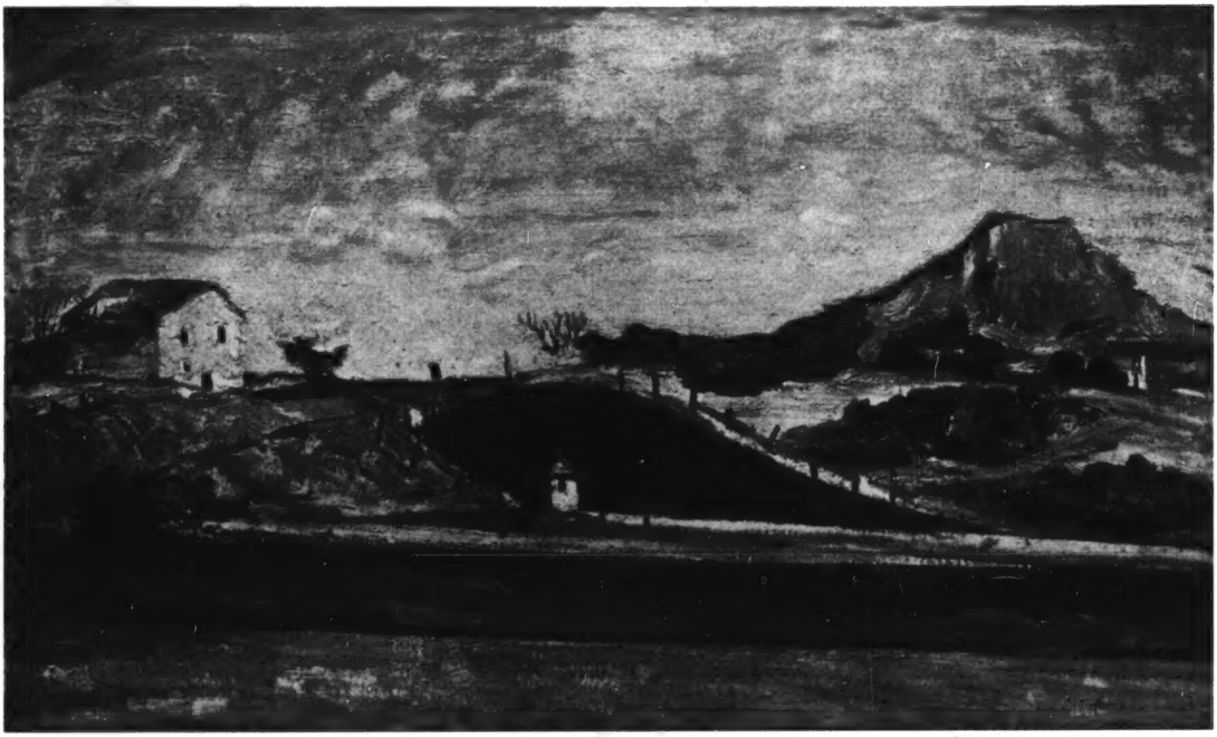
1895-1906 Synthetische periode – late barok

Een latijnse geest en een barokke romantische emotionaliteit vormen de paradox van Cézanne's persoonlijkheid: een man die in het kristal wil zien maar door de nacht wordt overvleugeld.
De wereld, in het goddelijk evenwicht geplaatst, onttrekt zich de laatste tien jaren van zijn leven aan de mathematische wetten en wat een supreme overwinning op de chaos was geweest, splijt voor Cézanne's ogen zoals de strakke huiskubussen van L'Estaque nu de ruïnes rond Aix zijn geworden. De Sainte Victoire torent dramatisch boven het plotseling in oneindige ruimte woekerend gewas, de baders vormen een halucinair schouwspel onder een verschrikkelijke zon, de geportretteerden zijn armzaliger of juist meer uitgedost en zelfs op de stillevens heerst nu een overvloed van voorwerpen op een hellend vlak.
De rechten die elkaar op het schilderij loodrecht sneden zijn een kwartslag gedraaid en vormen het kruis der diagonalen waarlangs de voorstellingen rumoerig leven. De geometrie blijft, maar het evenwicht wijkt.

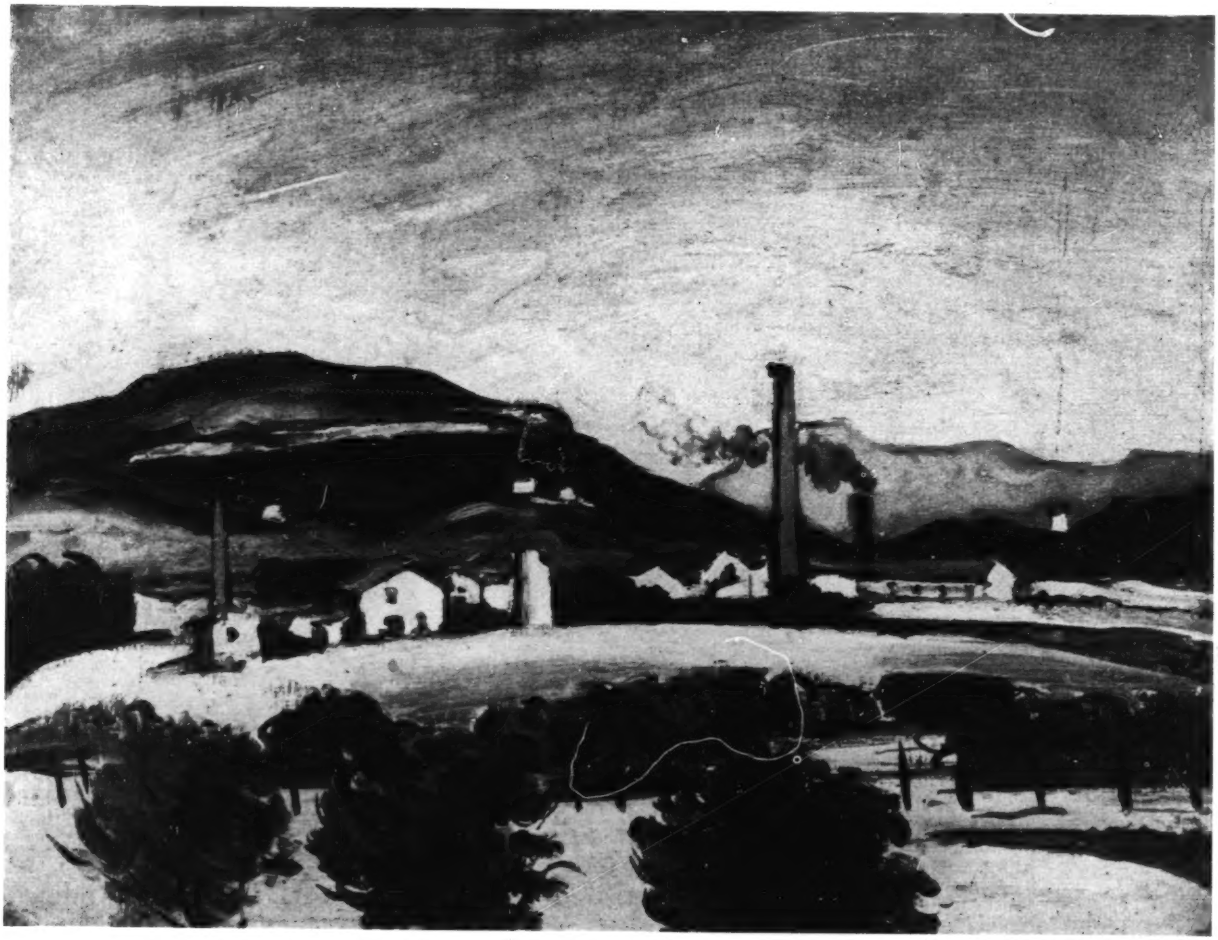
Werkelijk uit het lood geslagen, moeten deze laatste zo geabstraheerde schilderijen bekennen dat zij slechts de expressie van hun maker zijn.
Cézanne deformeert rigoreus, zijn techniek is zeer wisselend, de aquarel heeft daarop grote invloeden: het doek is overal zichtbaar onder of beter naast de verf. En alles werkt samen om aan de nieuwe sensibiliteit gestalte te geven. De wereld is een bar gebied geworden, hoe ook logisch gedirigeerd langs ineenlopende en parallelle lijnen doorbreekt chaos de orde, obsedeert de geest: „c'est effrayante la vie", het leven is verschrikkelijk geworden.

AFBEELDINGEN

Cat. no. 1 Stilleven: schedel met kandelaar 1865-'67



Cat. no. 3 De spoorwegdoorgang 1867-'70



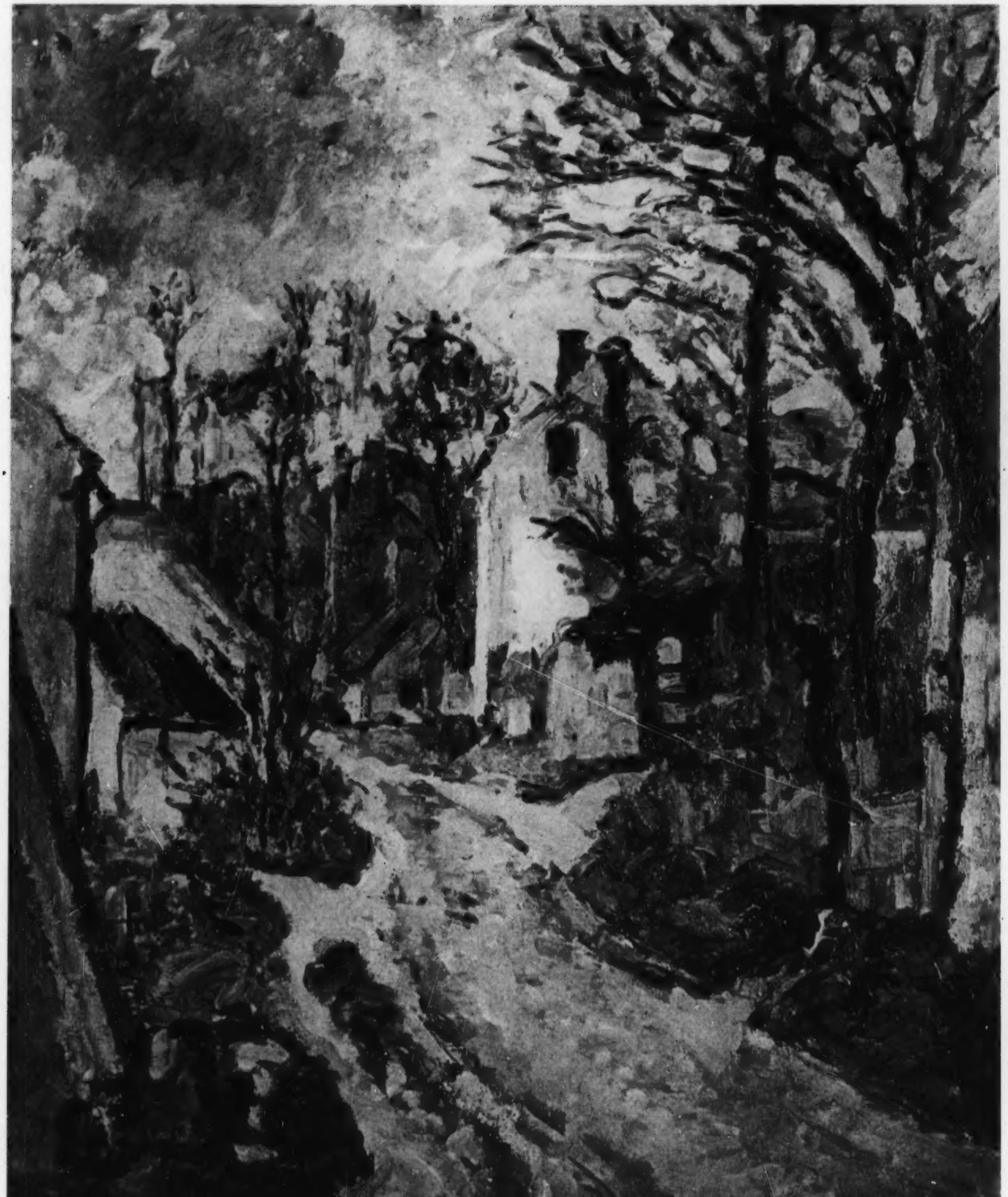
Cat. no. 4 Fabriek bij de Sainte Victoire ca. 1870

Cat. no. 5 Man met strohoed (portret van Gustave Boyer) 1870-'71

Cat. no. 7 Copie naar Delacroix (De vrijheid die het volk leidt) 1870-'73

Cat. no. 8 Mevrouw Cézanne 1871-'73

Cat. no. 9 De beschonkenen 1872-'75

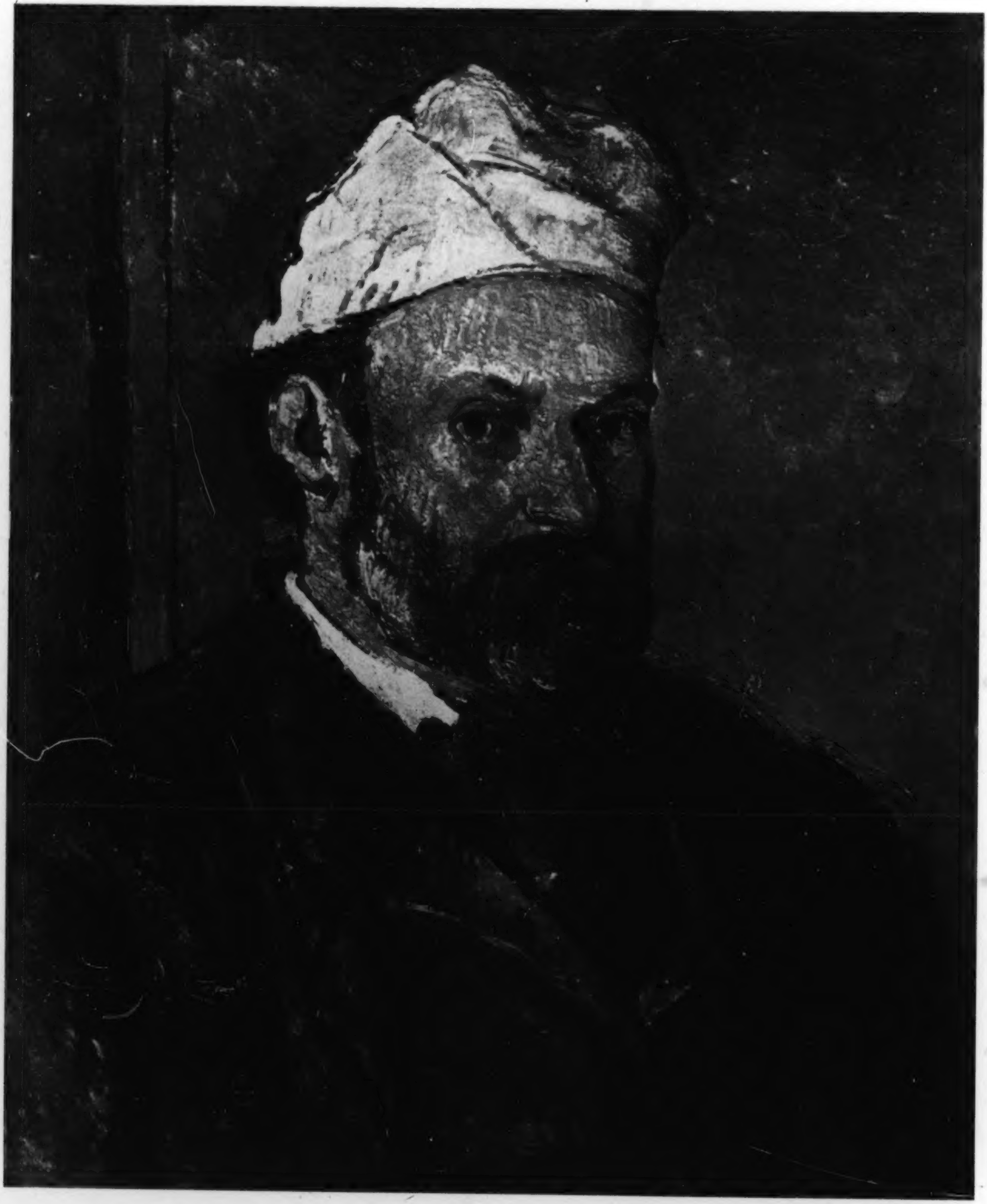


Cat. no. 12 De weg naar Auvers-sur-Oise 1873-'75

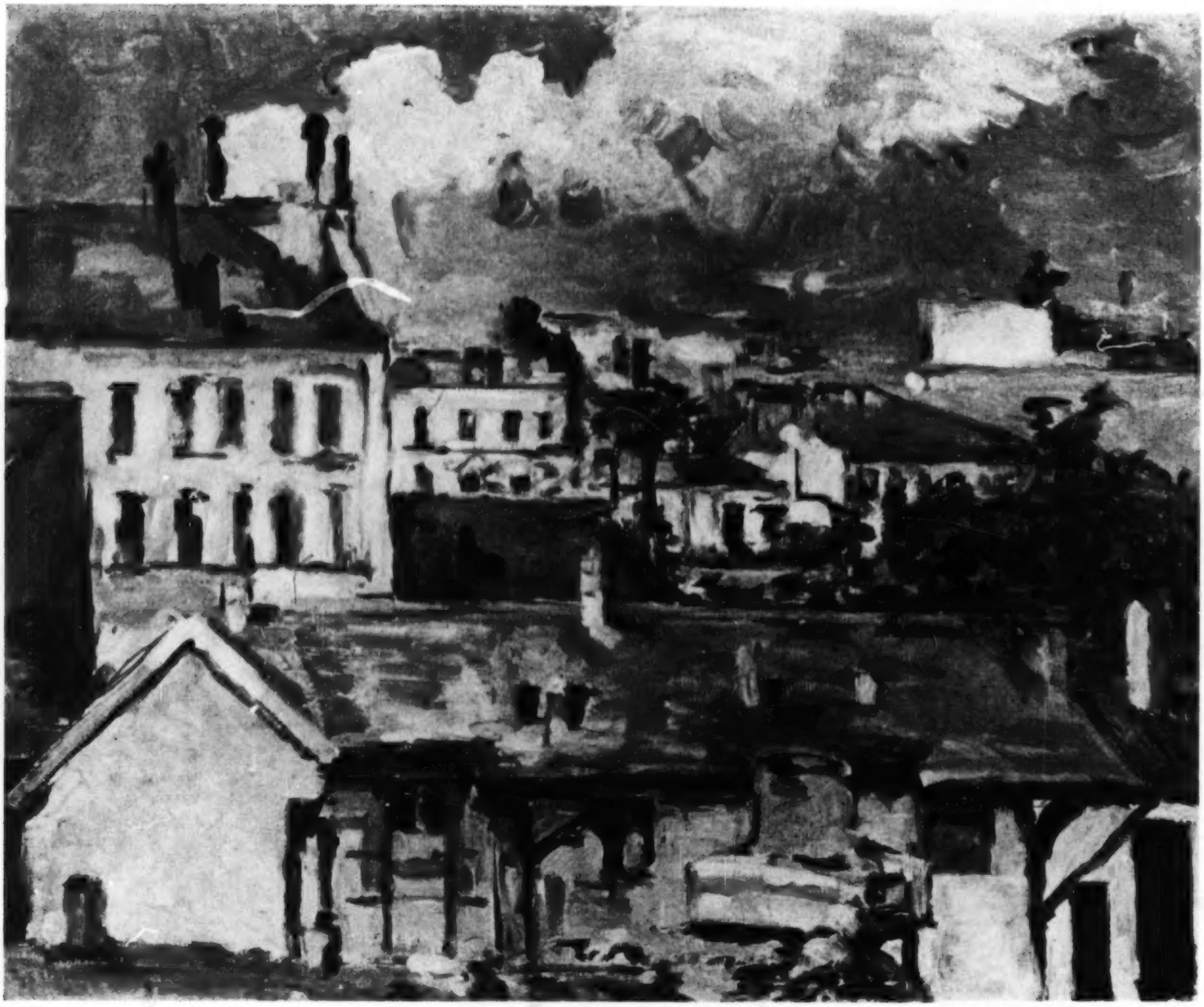
Cat. no. 13 Stilleven met glas, kop en vruchten 1873-'77

Cat. no. 14 Landschap in de Provence 1874-'77

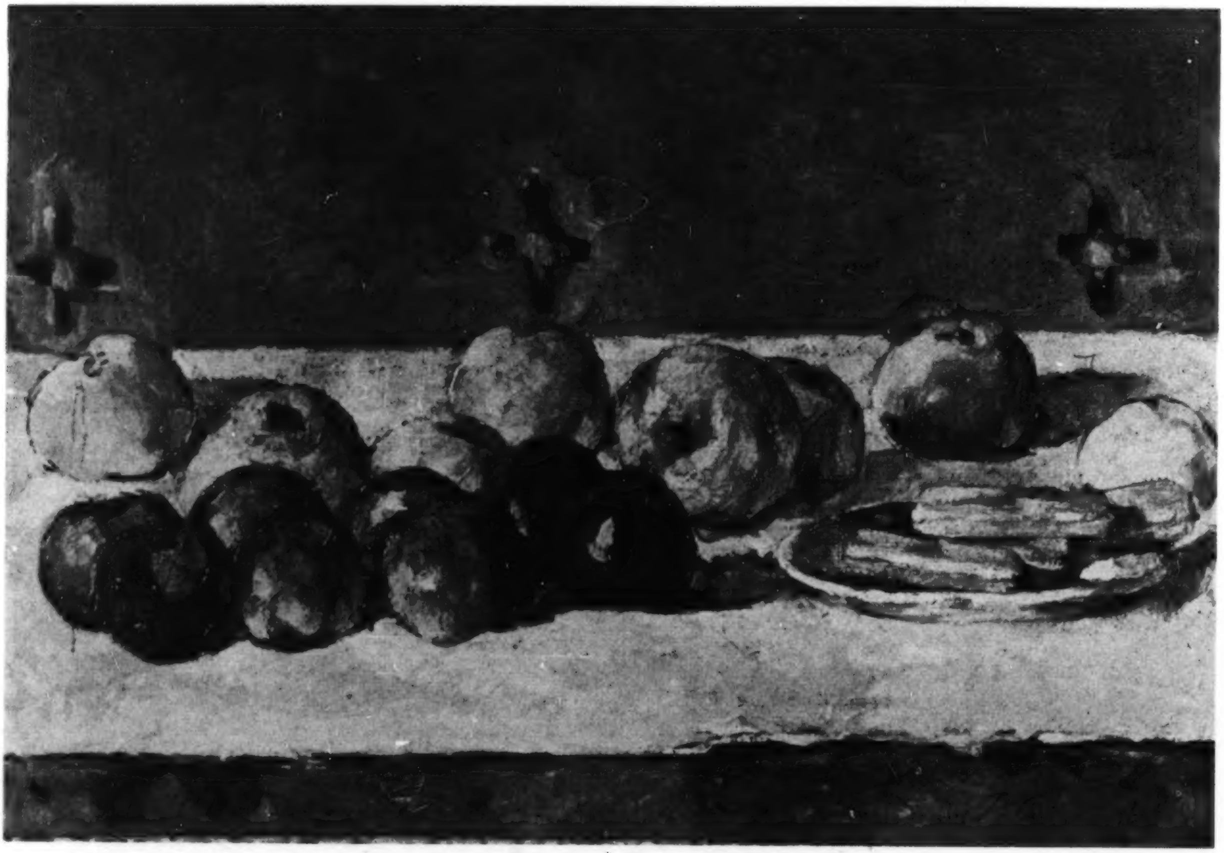
Cat. no. 15 Het liefdesgevecht 1875-'76



Cat. no. 16 Zelfportret 1875-'77



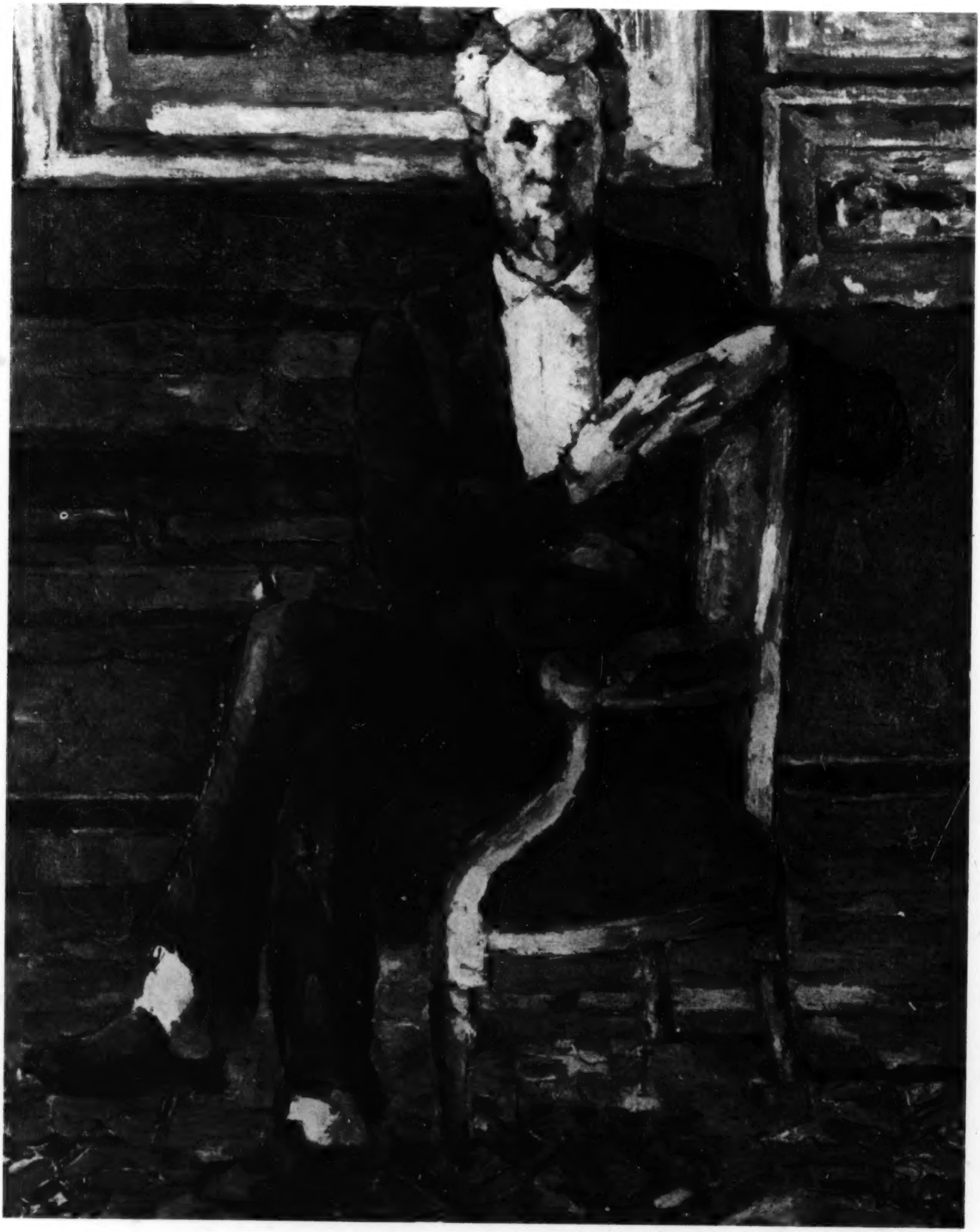
Cat. no. 17 Buitenwijk in de lente ca. 1877



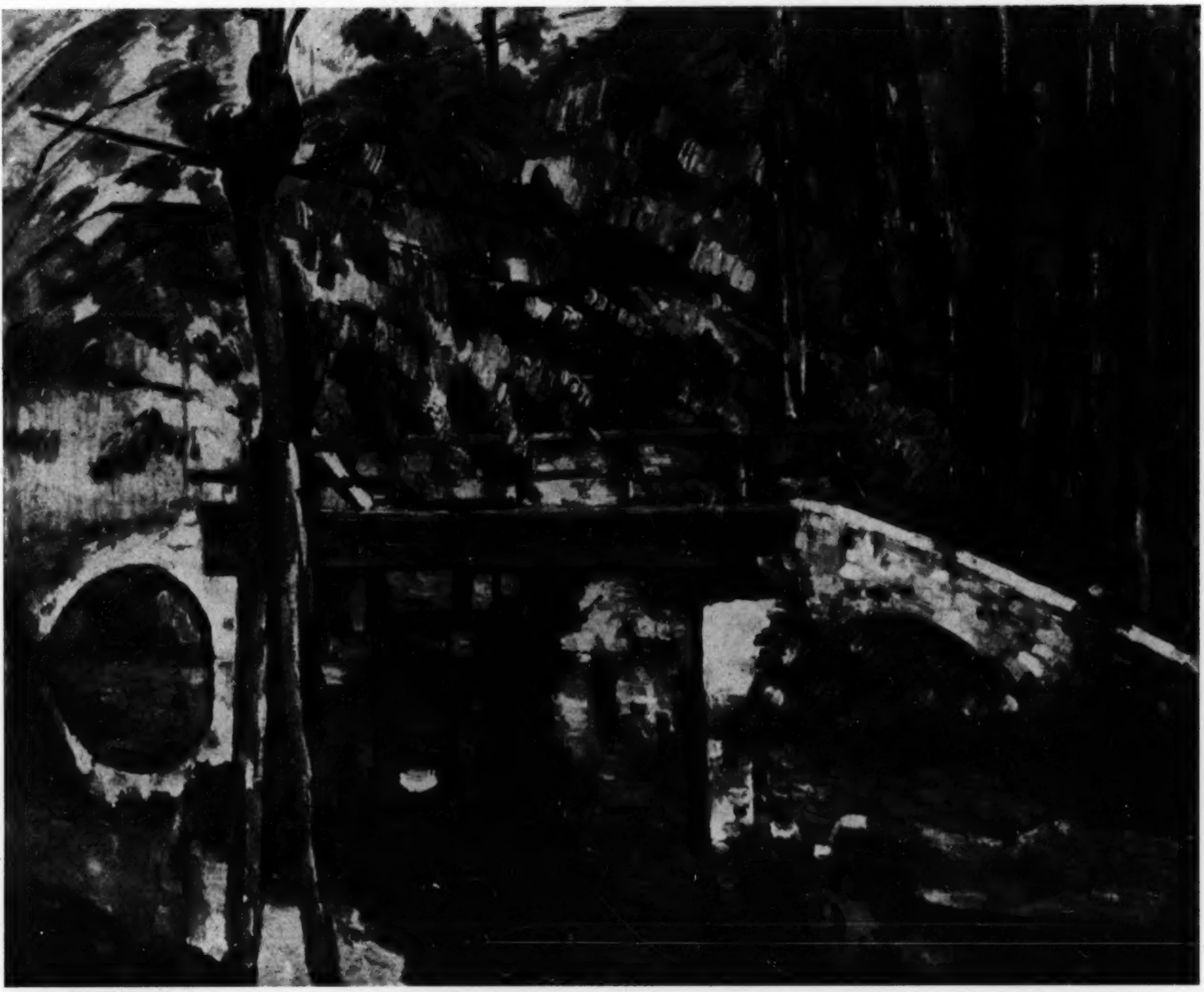
Cat. no. 18 Stilleven met appels en biscuits ca. 1877

Cat. no. 21 De populieren 1879-'82

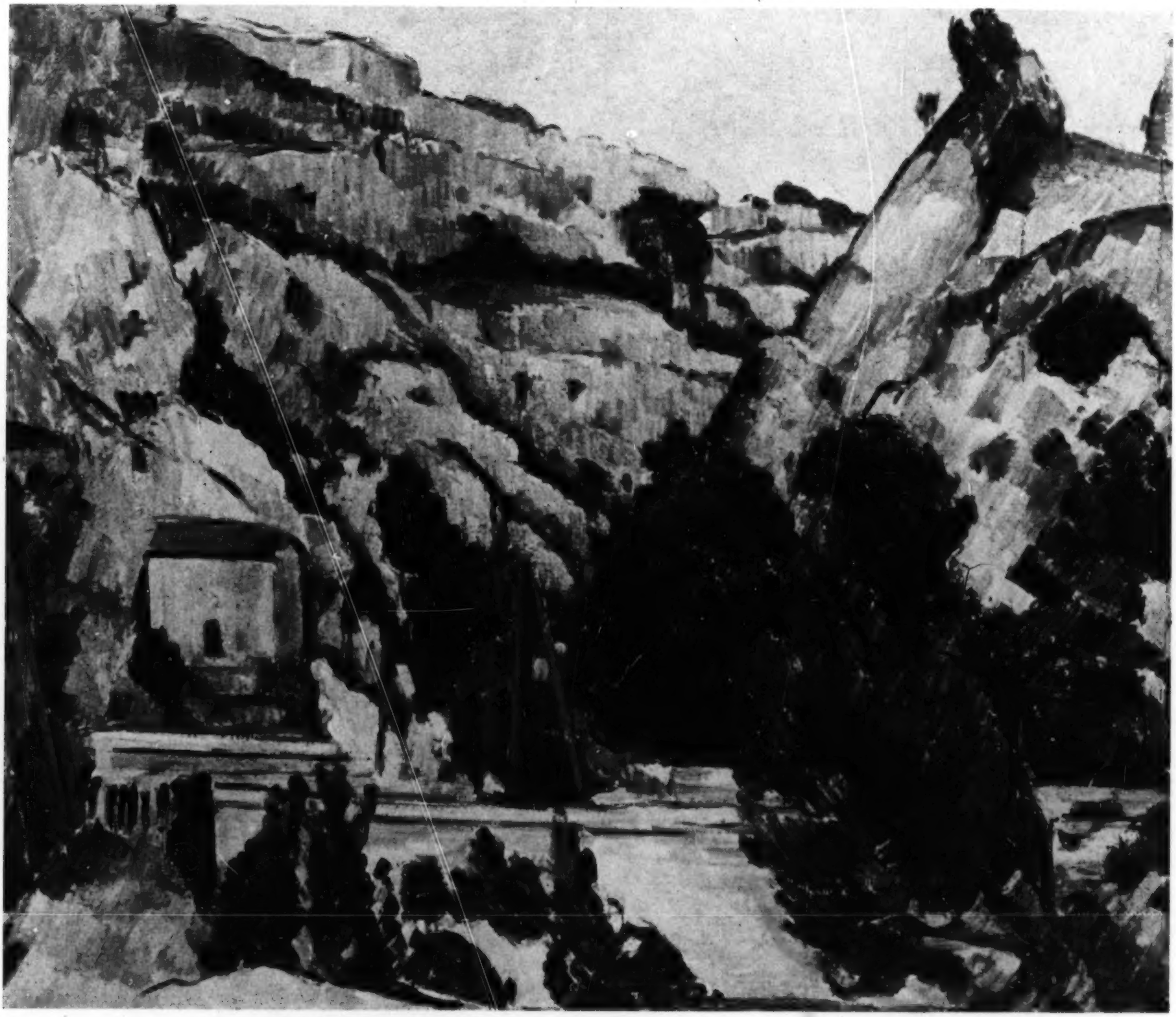
Cat. no. 22 De weg en de vijver 1879-'92



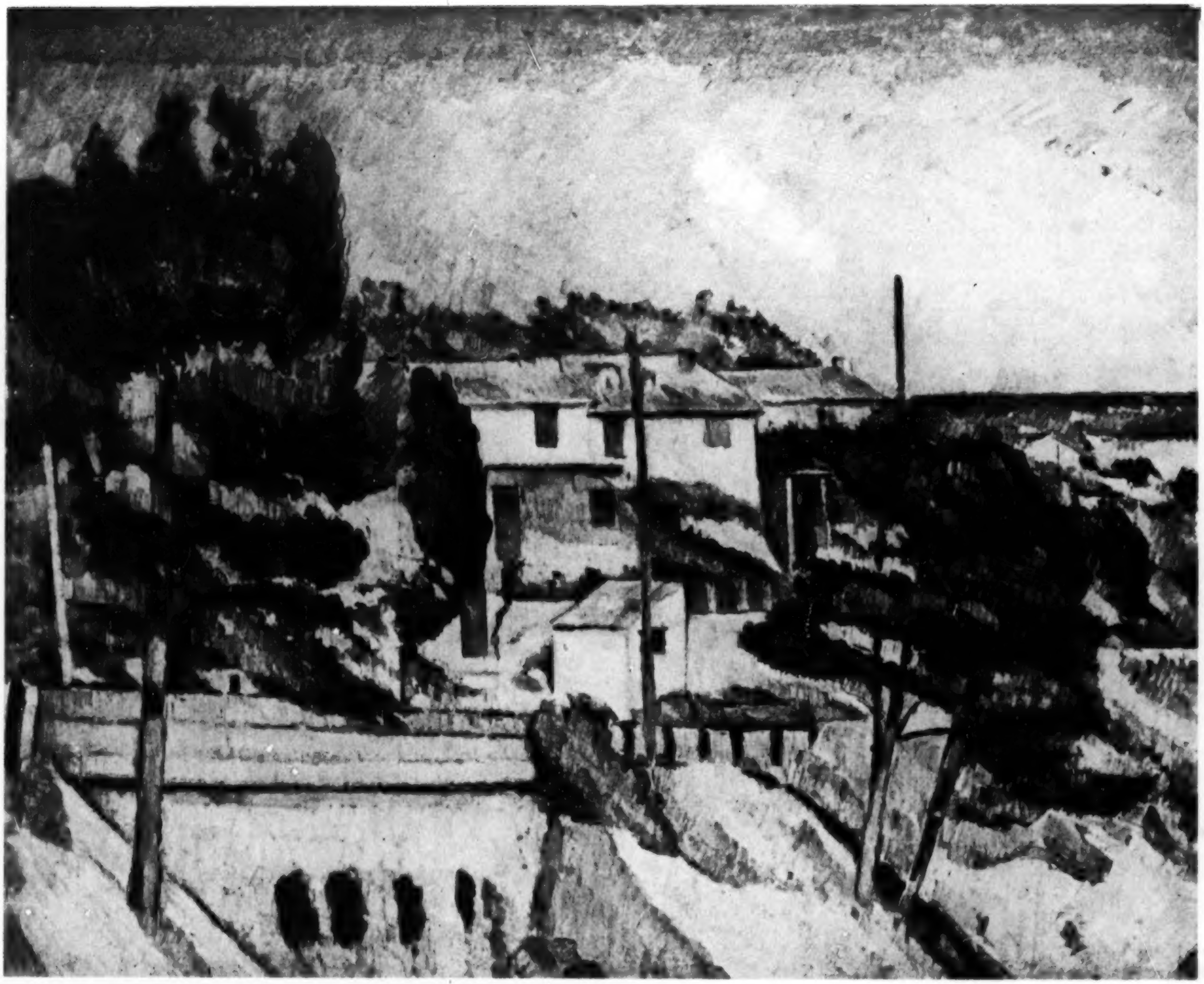
Cat. no. 23 Victor Chocquet 1879-'82



Cat. no. 24 Bruggetje te Mennecy 1882-'85

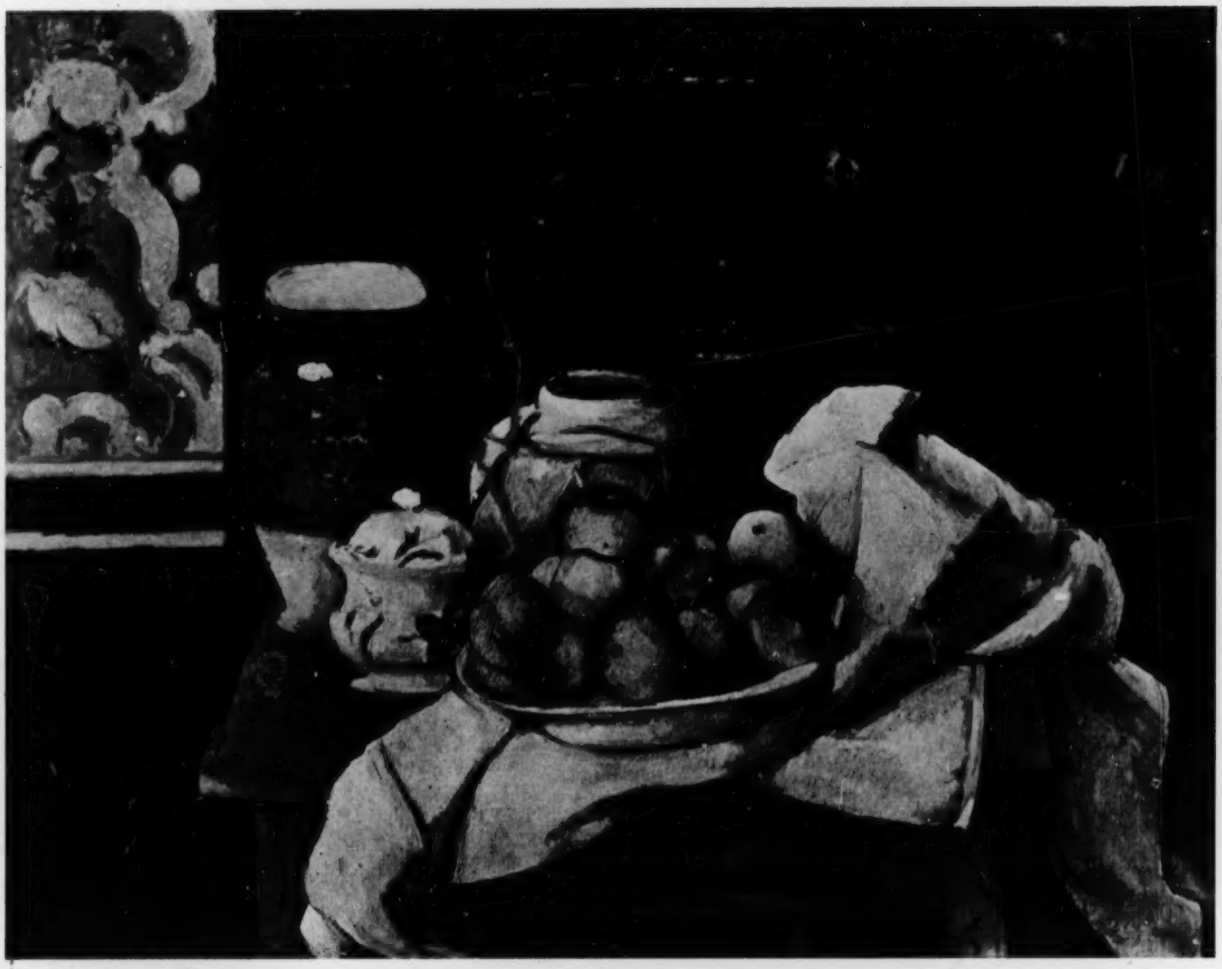


Cat. no. 25 Het viaduct in l'Estaque 1882-'85

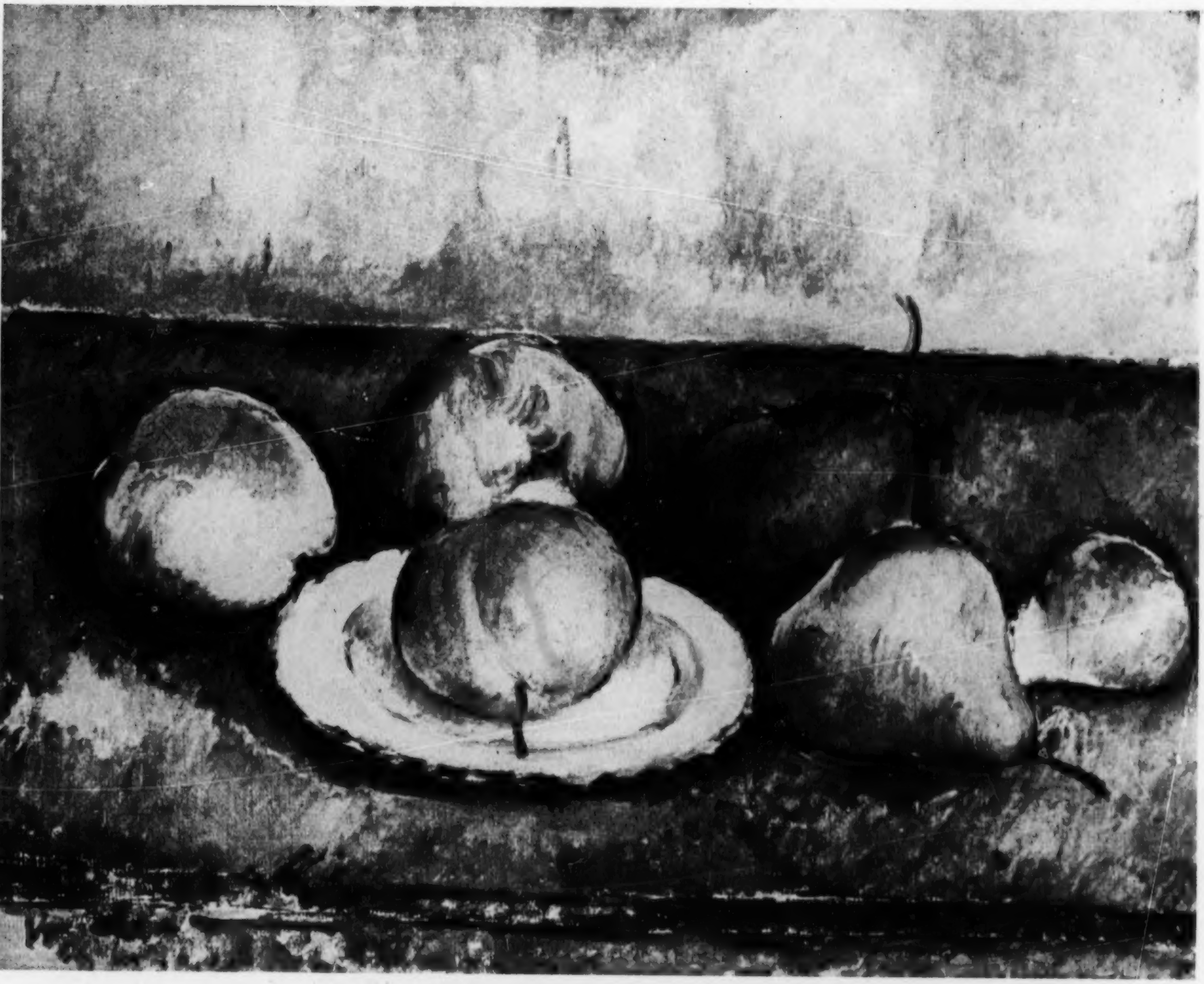


Cat. no. 26 Het viaduct in l'Estaque 1882-'85

Cat. no. 27 In het bos 1882-'85



Cat. no. 28 Stilleven 1883-'87

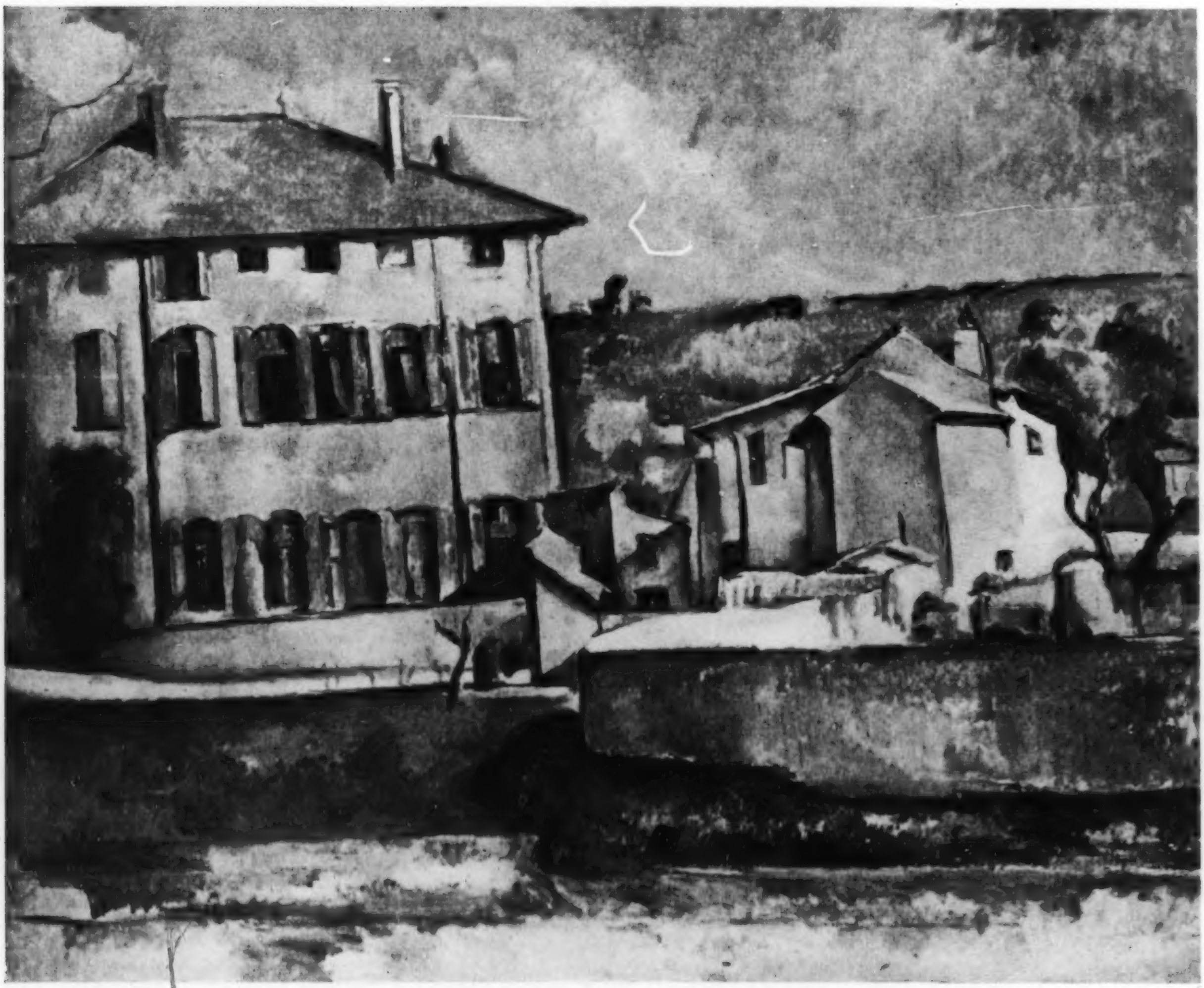


Cat. no. 29 Stilleven 1883-'87

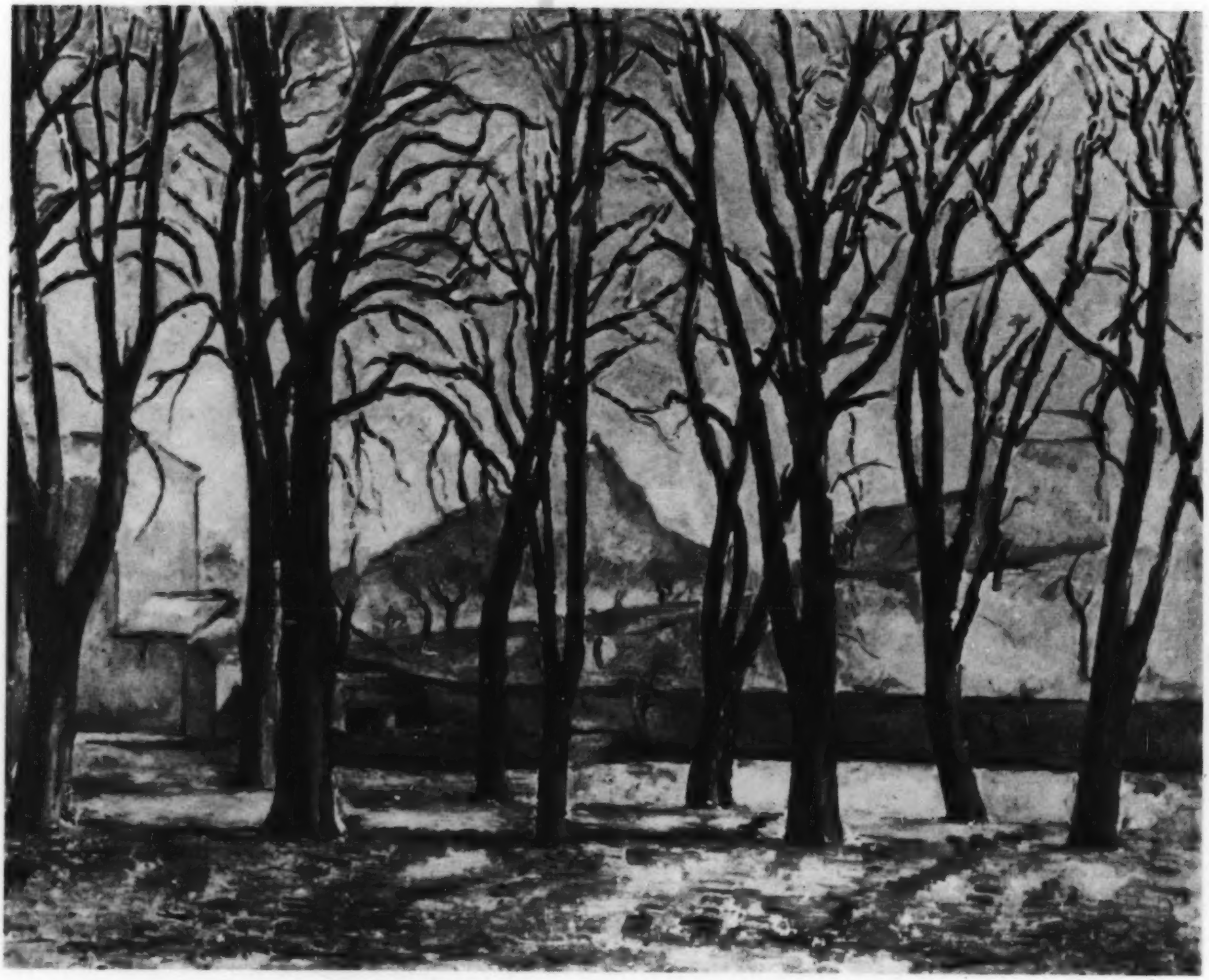
Cat. no. 30 Dorp in Zuid-Frankrijk ca. 1885

Cat. no. 31 De vlakte van Bellevue ~~1885-'87~~

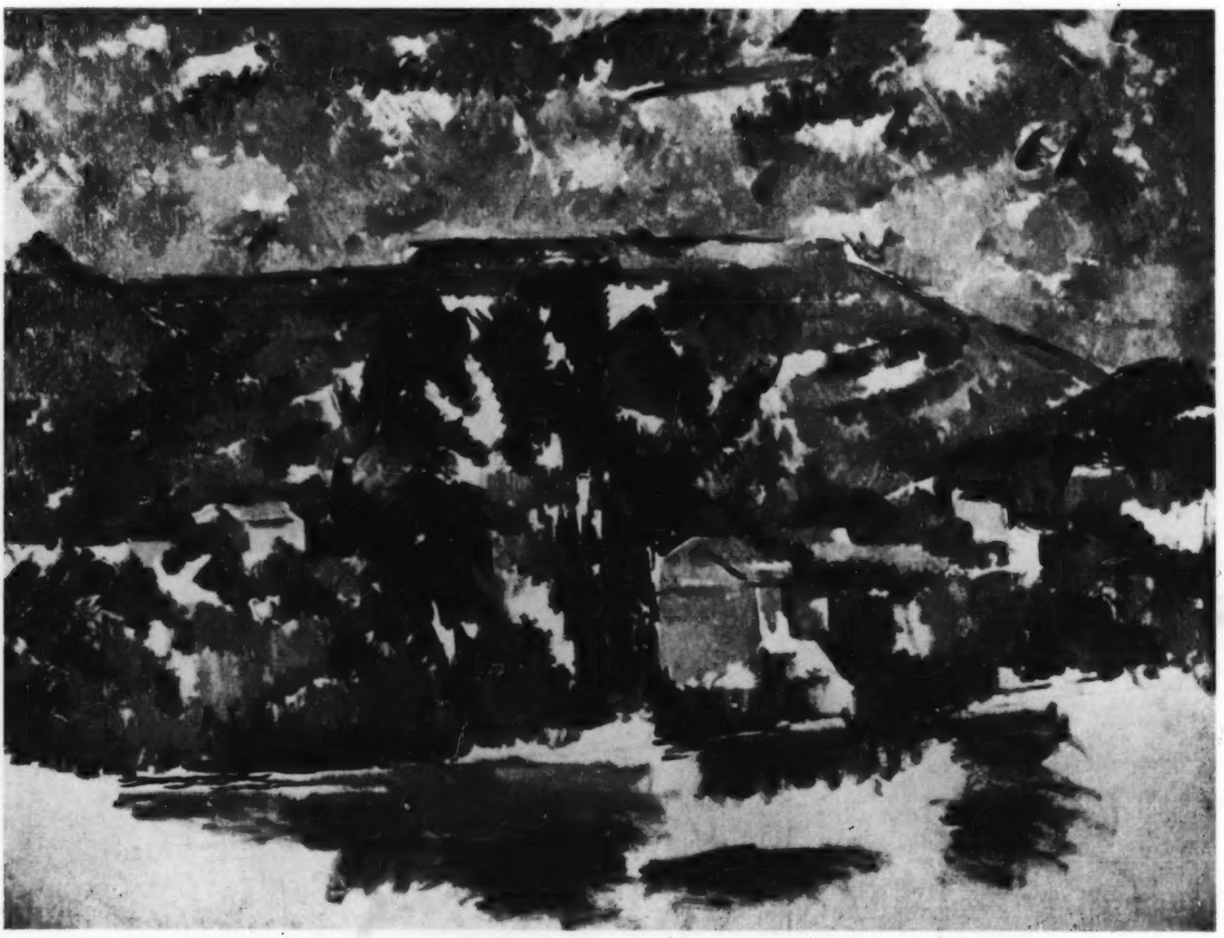
Cat. no. 32 De berg Sainte Victoire 1885-'87



Cat. no. 33 Het huis en de boerderij van de Jas de Bouffan 1885-'87



Cat. no. 34 Kastanjebomen bij de Jas de Bouffan 1885-'87



Cat. no. 35 Huis en berg 1885-'87

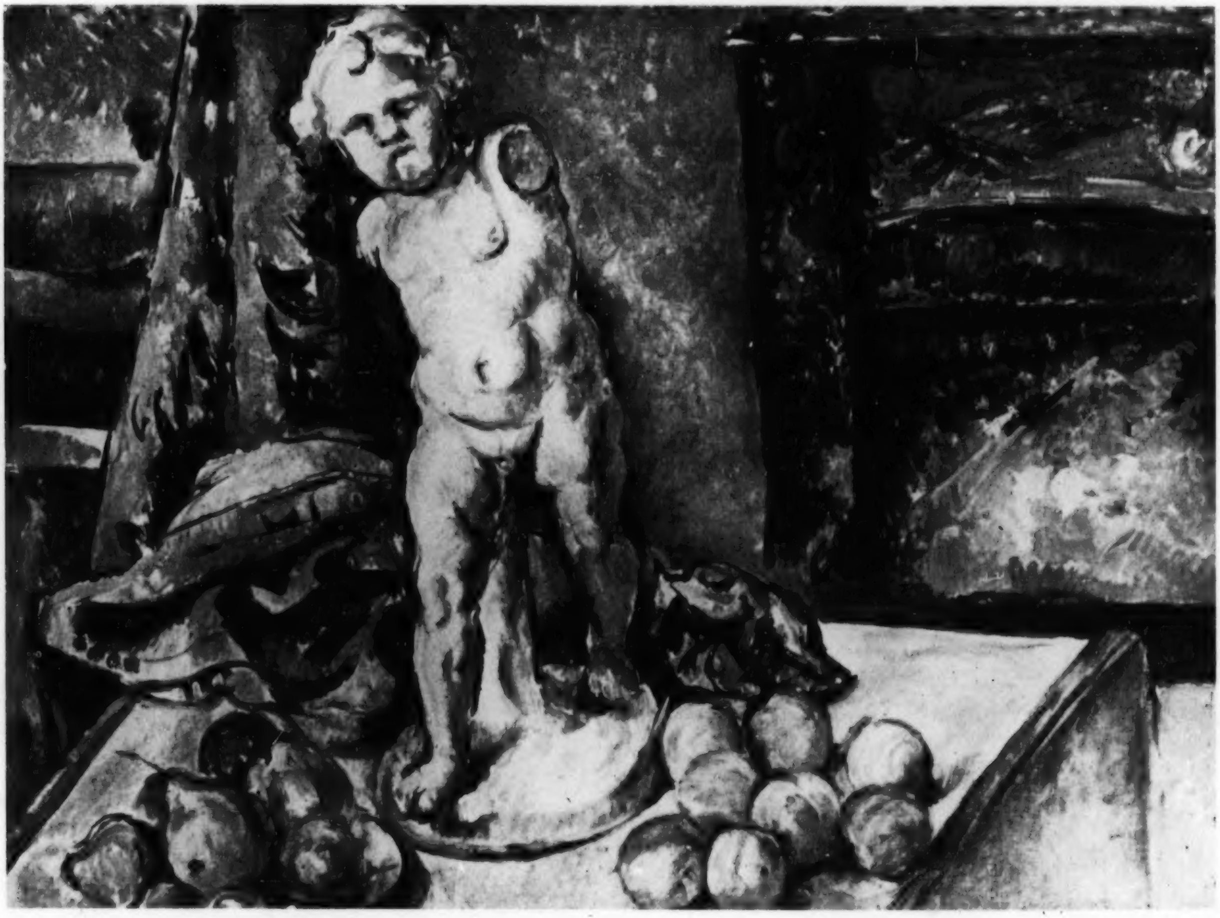
Cat. no. 36 Landschap aan de oever 1888-'90

Cat. no. 37 De kaartspelers 1890-'92

Cat. no. 38 Man met pijp 1890-'92

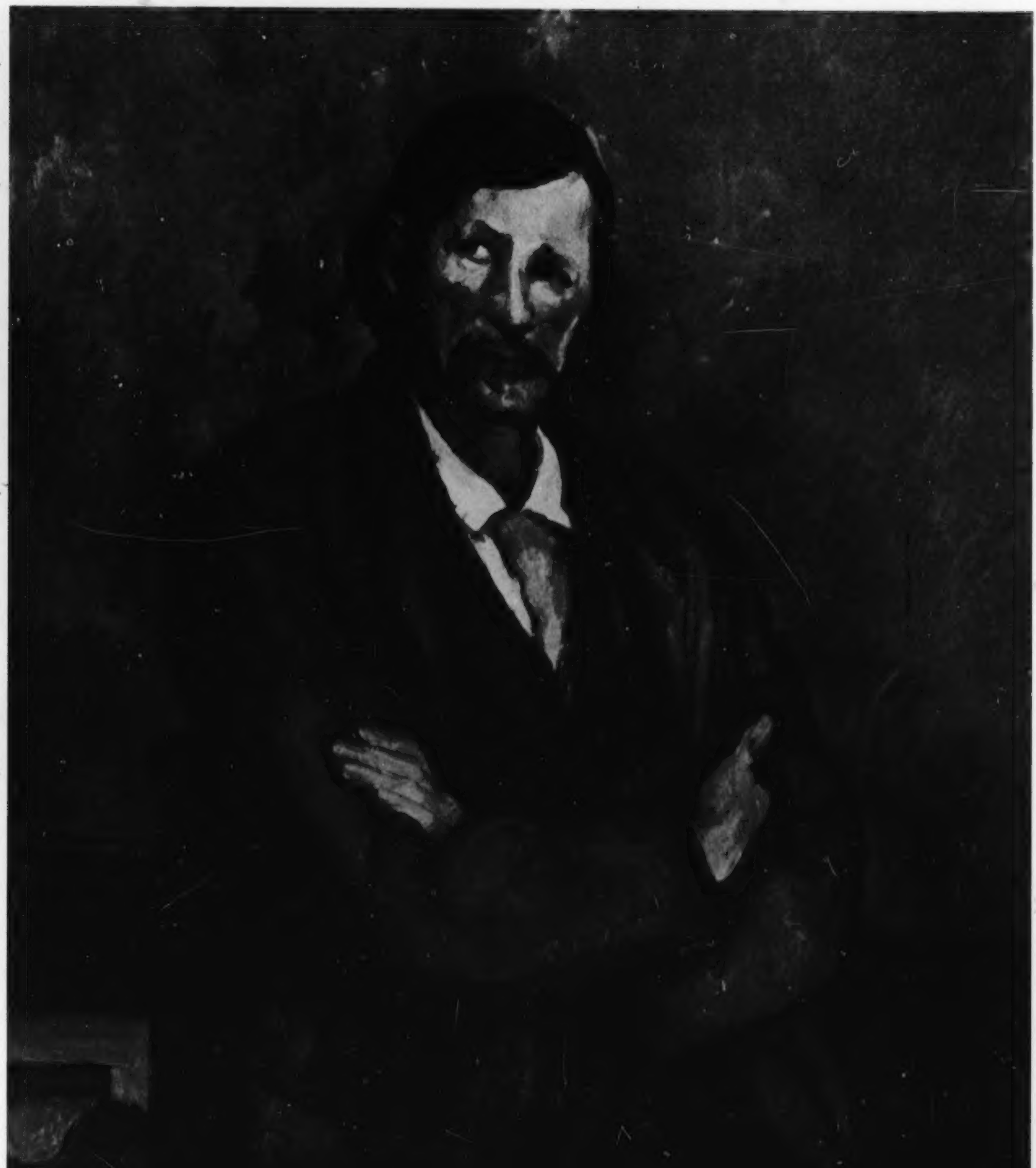
Cat. no. 39 Jongen met rood vest 1890-'95

Cat. no. 40 Bos met rotsblokken_ 1894-'98



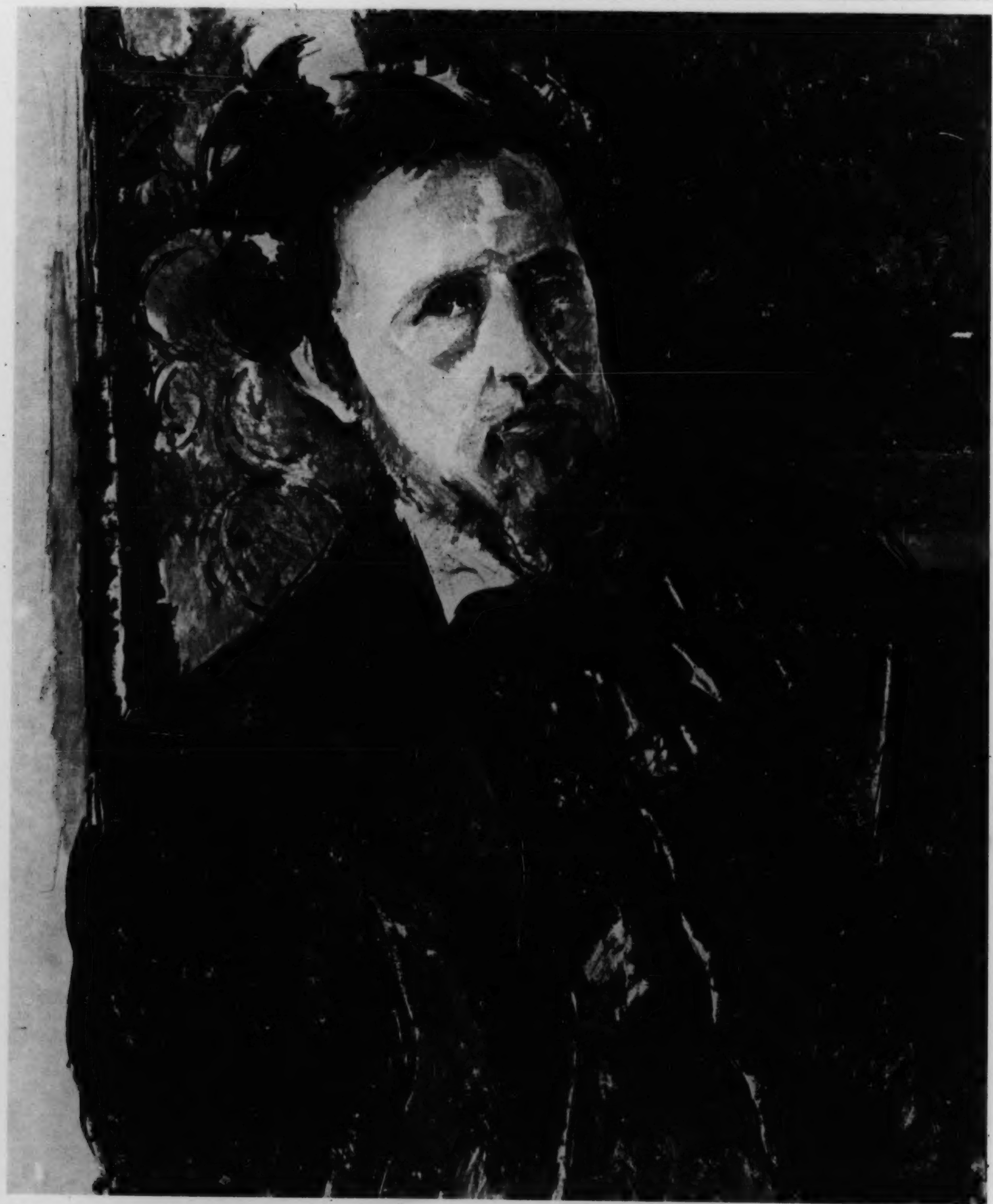
Cat. no. 41 Het amorbeeldje ca. 1895

Cat. no. 42 Stilleven met sinaasappels 1895-1900

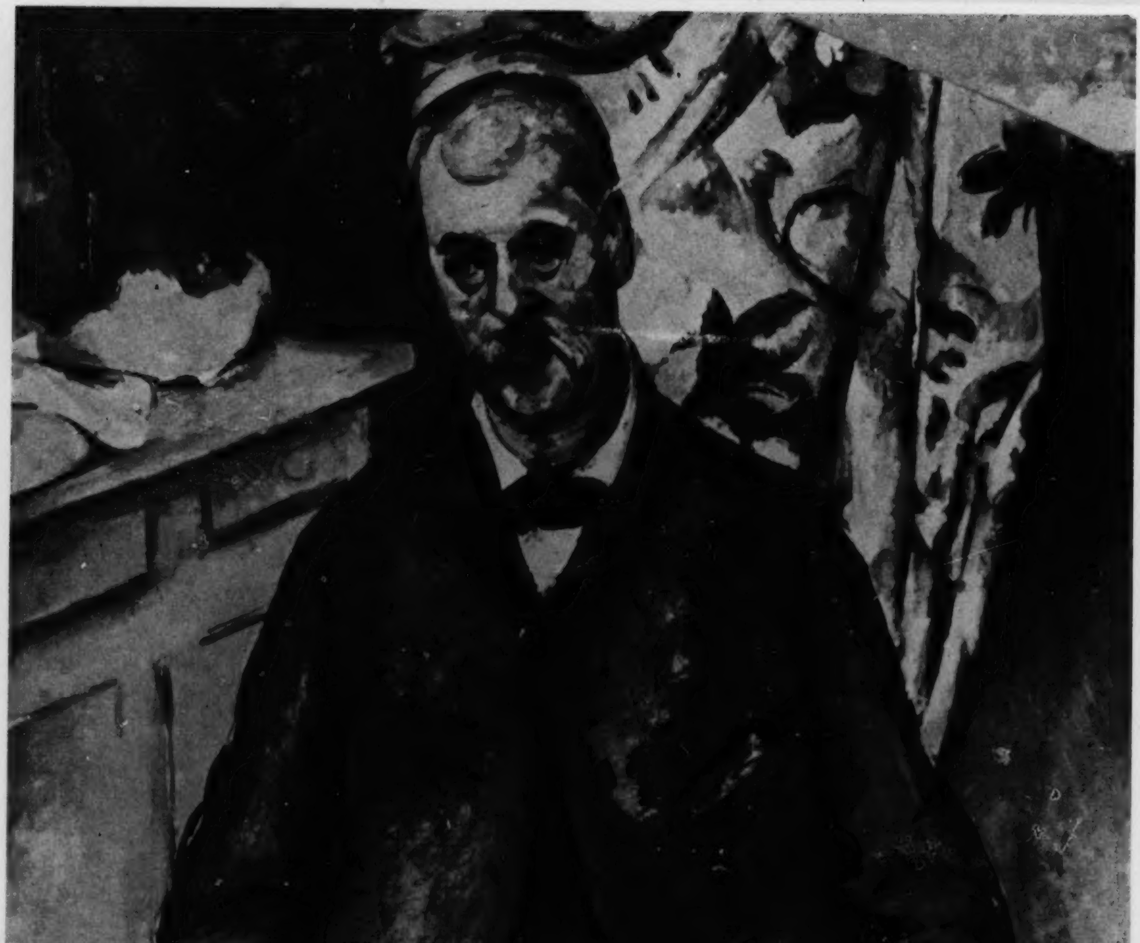


Cat. no. 43 De klokkemaker 1895-1900

Cat. no. 44 Italiaans meisje ca. 1896



Cat. no. 45 Portret van Joachim Gasquet 1896-'97

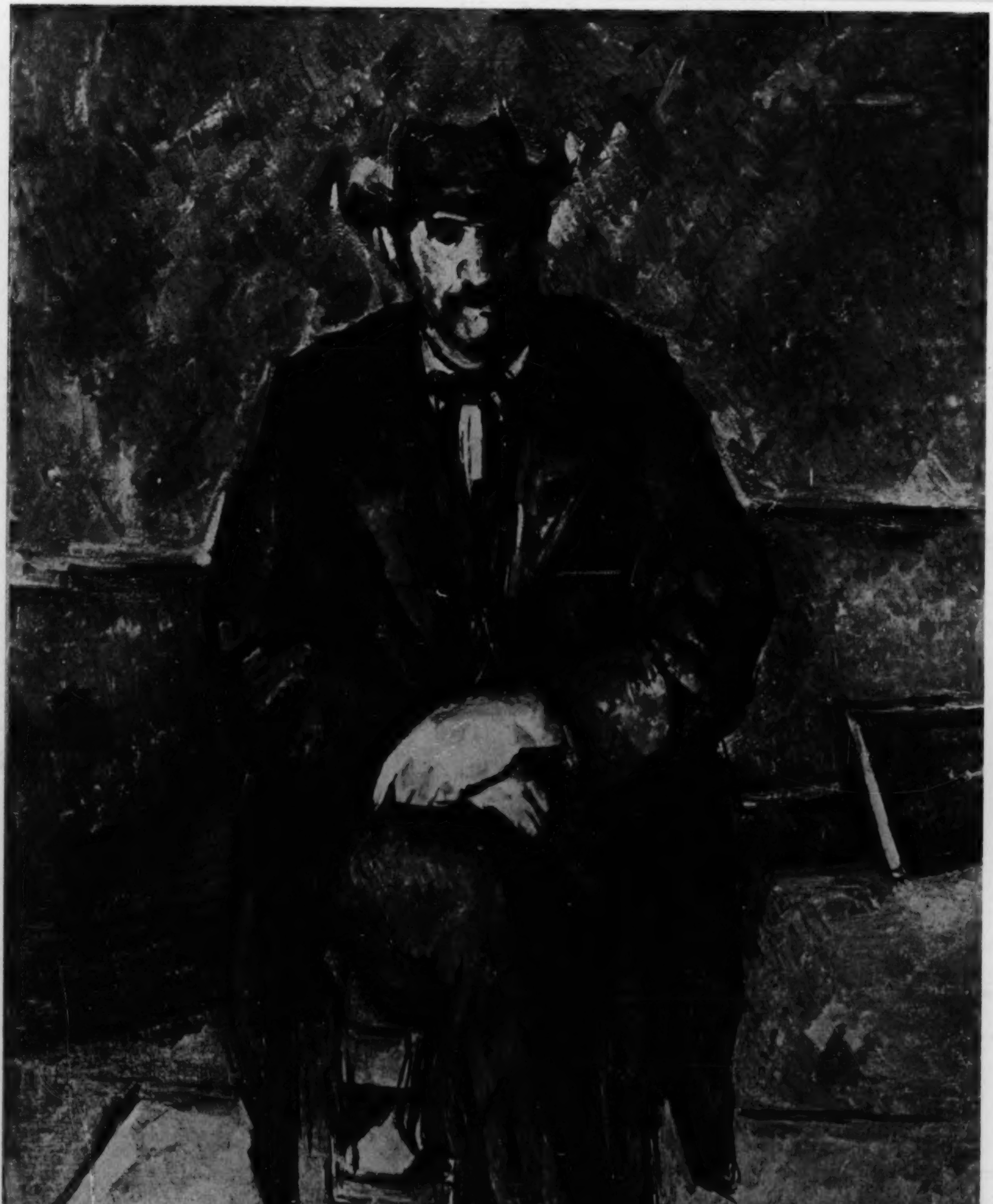


Cat. no. 46 Zittende man 1898-1900

Cat. no. 47 De baadsters 1898-1905

Cat. no. 48 Steengroeve van Bibemus ca. 1900

Cat. no. 49 Park van het Château Noir 1900-'04



Cat. no. 50 Portret van een boer 1900-'04

Cat. no. 52 De berg Sainte Victoire 1904-'06

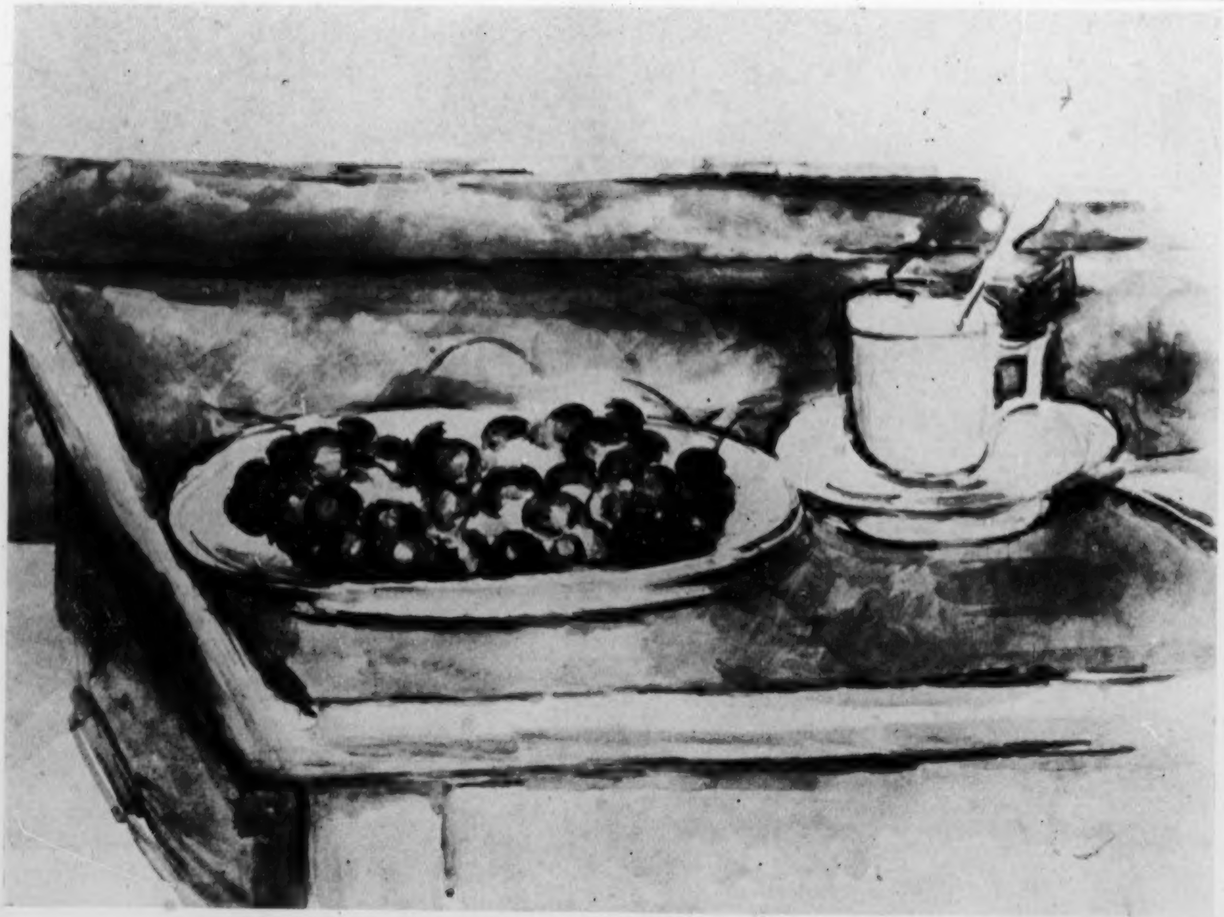
Cat. no. 53 De berg Sainte Victoire 1904-'06

Cat. no. 54 De tuinpoort 1872-'77

Cat. no. 56 Landschap in de Provence 1875-'78

COURTAULD INSTITUTE

Cat. no. 57 Frans landschap 1879-'81

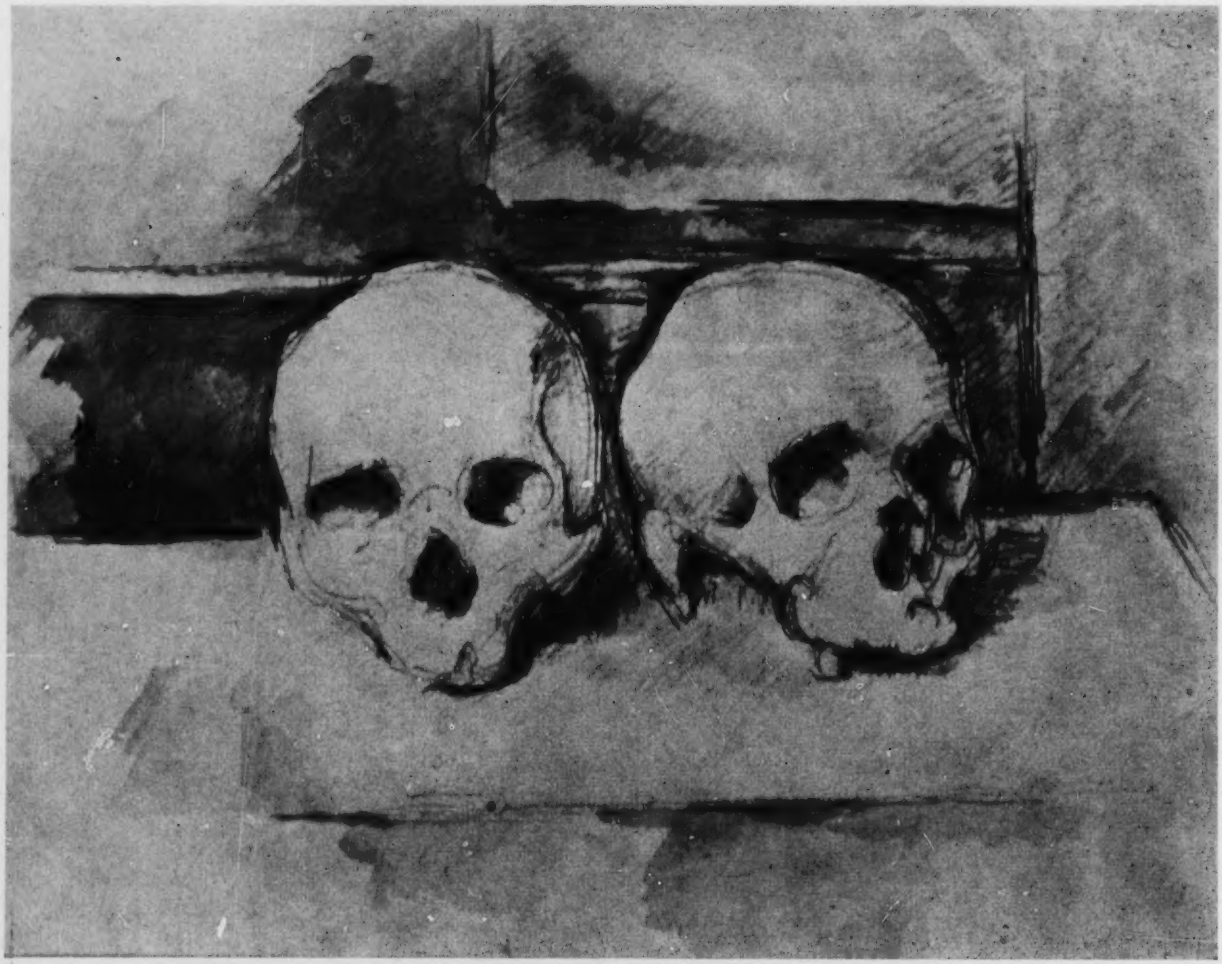


Cat. no. 58 Stilleven met kopje en kersen op bord 1879-'82

Cat. no. 59 Medea (naar Delacroix) 1879-'82

Cat. no. 62 Daken 1885-'87

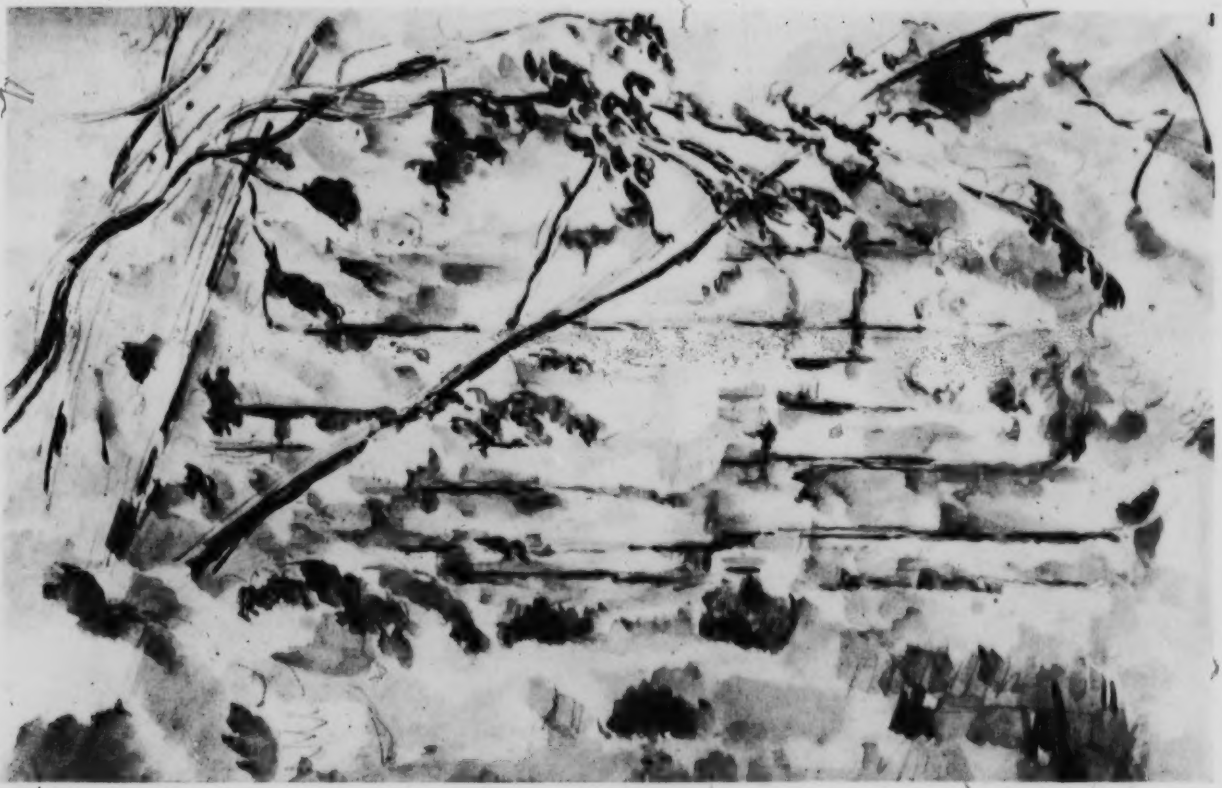
Cat. no. 63 De gordijnen 1885-'90



Cat. no. 65 Twee schedels

Cat. no. 66 Boomstudie 1885-'90

Cat. no. 70 Jongen met rood vest 1890-'95



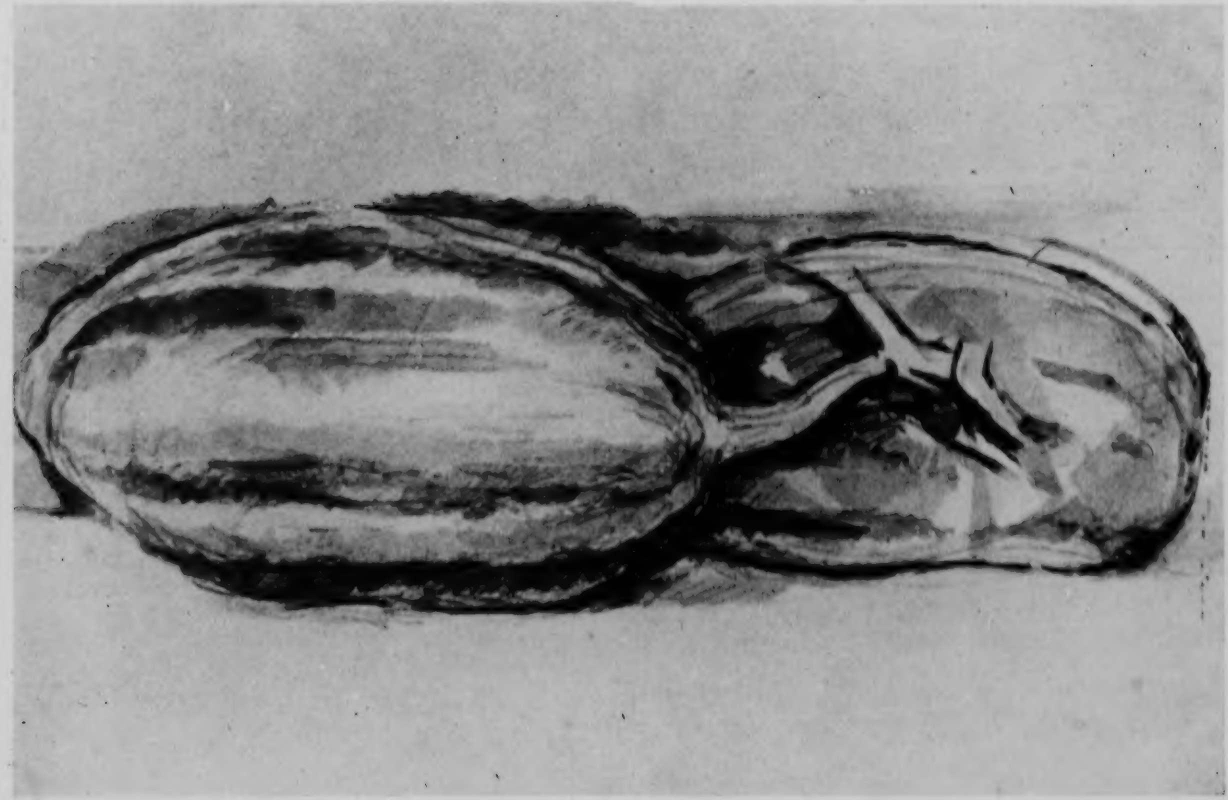
Cat. no. 72 Muur met bomen 1890-1900

Cat. no. 73   In het bos   1890-1900

Cat. no. 74 Zelfportret 1894

Cat. no. 76 Amandelboom bij Château Noir 1895-1900

Cat. no. 77 Weg met muur en bomen



Cat. no. 78 Twee kalebassen

Cat. no. 80 Bomen aan het water ca. 1900

Cat. no. 81 Boomstudie

Cat. no. 83 Zittende boer 1900-'04

BY

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

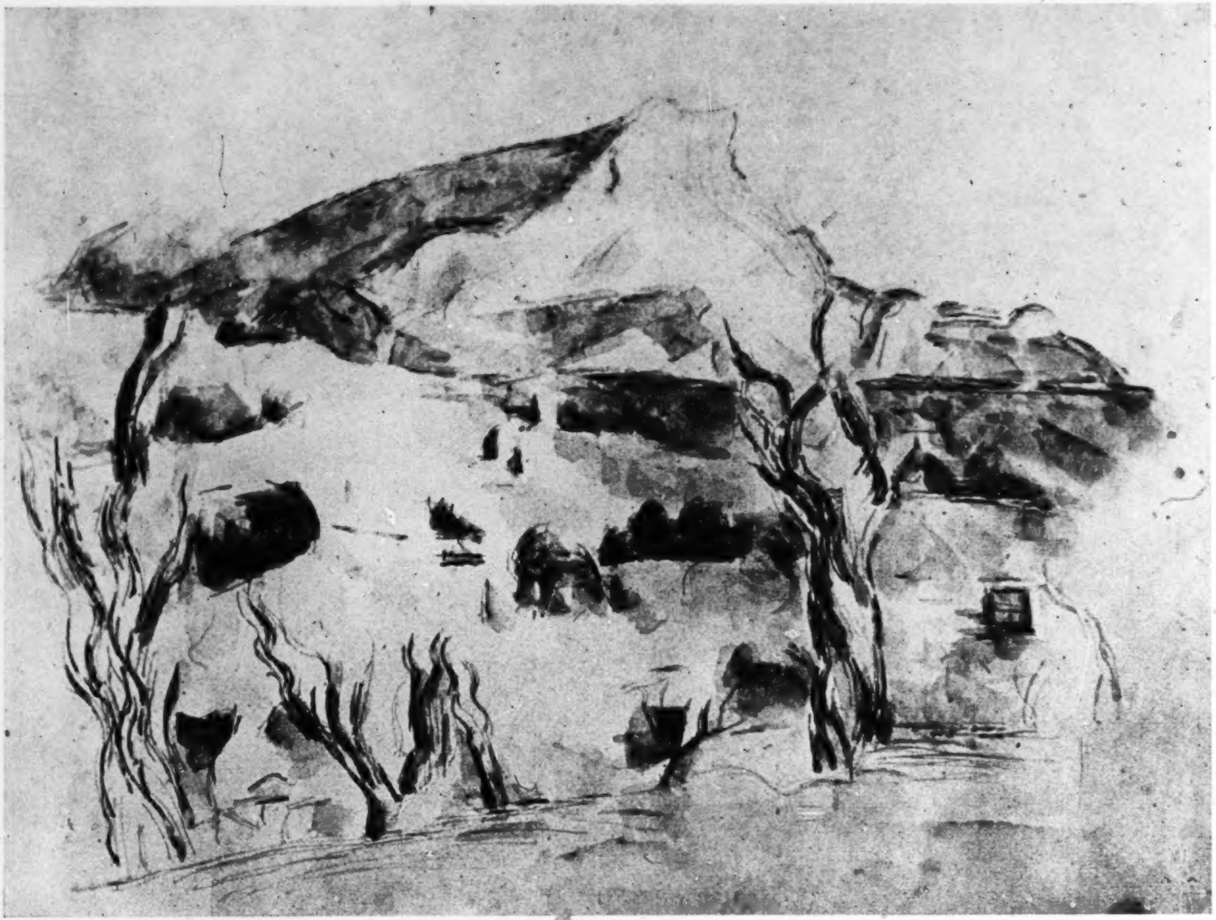
Serial numbers: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears; the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd 1975.

Technical data:

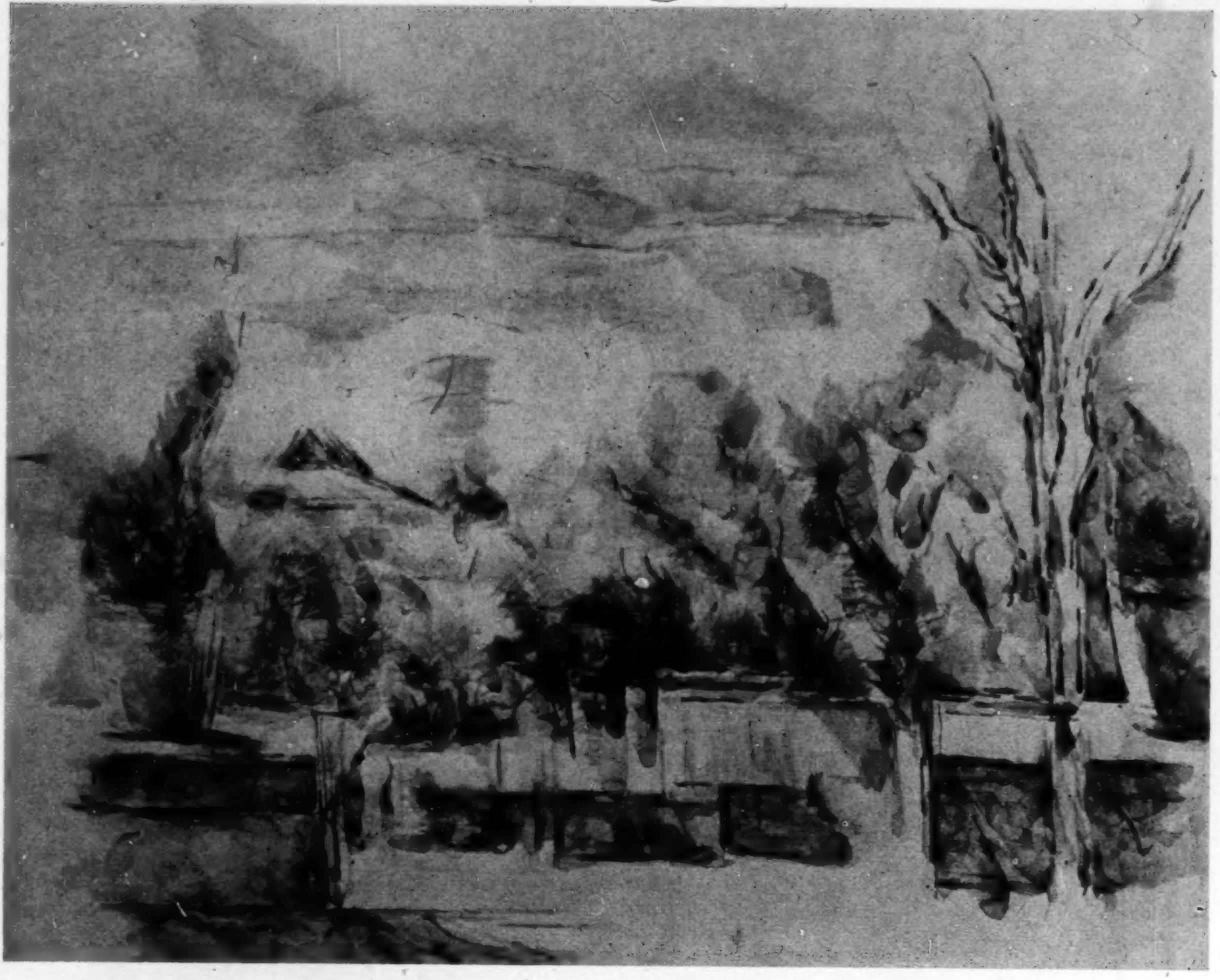
Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford

1.014.001
Reproduced by permission of the Haags Gemeentmuseum, from an original copy in the Courtauld Institute of Art, London.

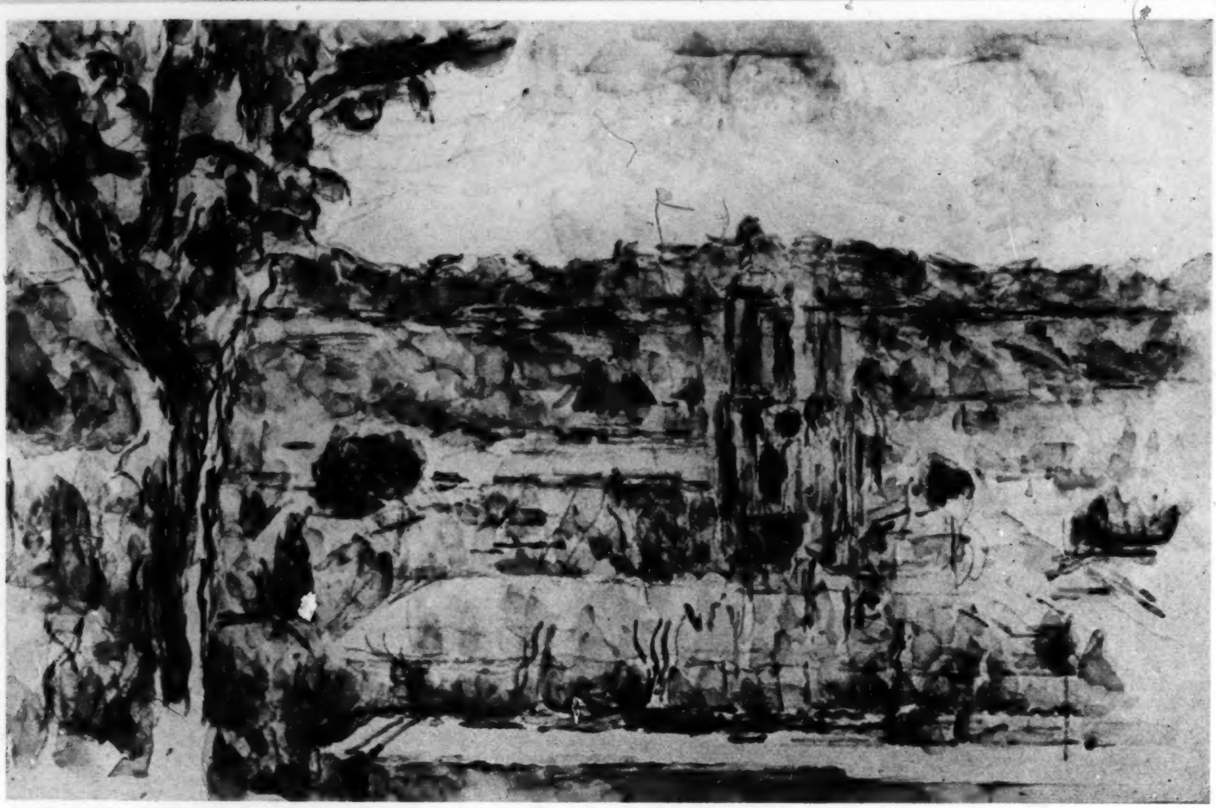


Cat. no. 84 De berg Sainte Victoire

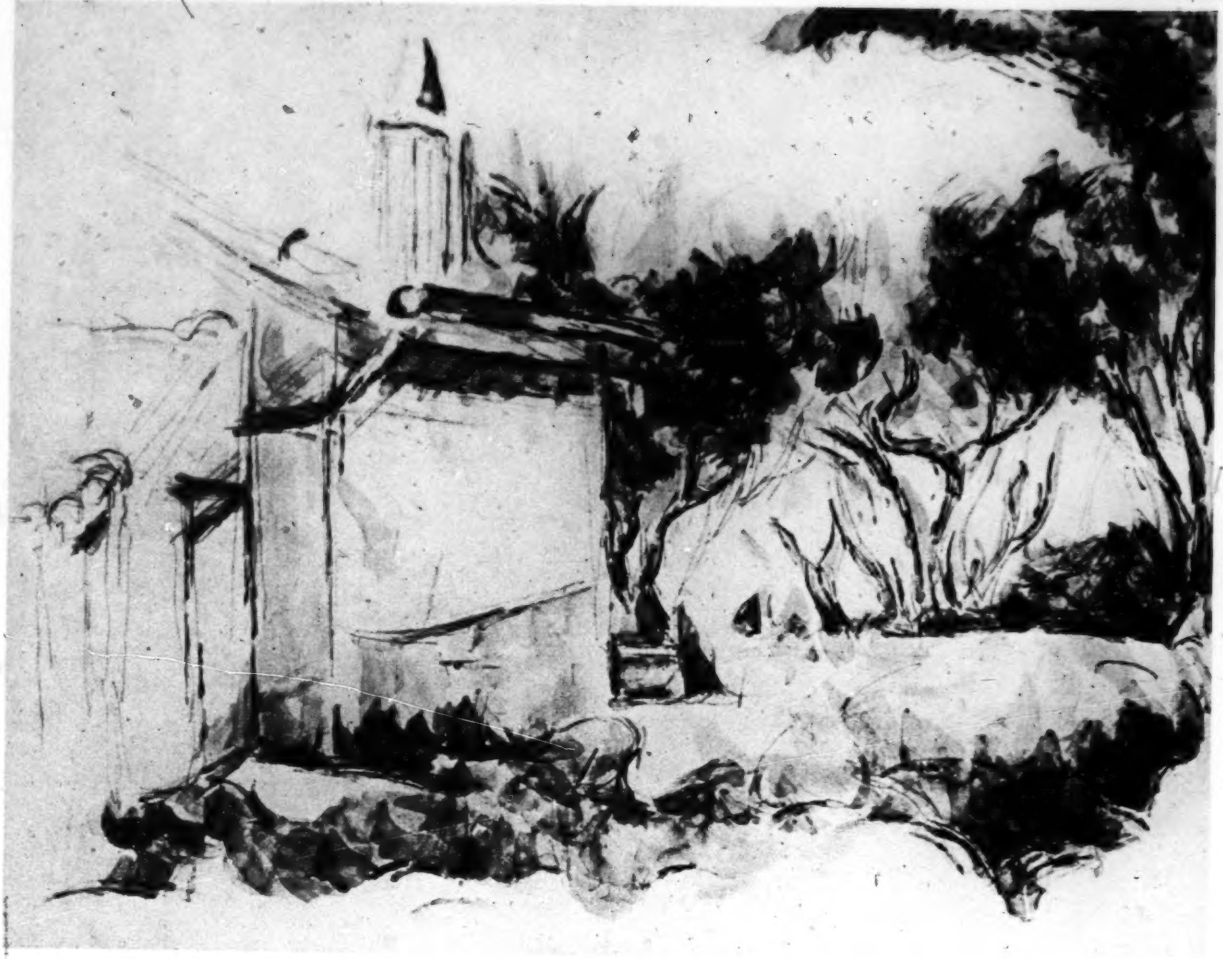
Cat. no. 88 Portret van de tuinman Vallier 1900-'06



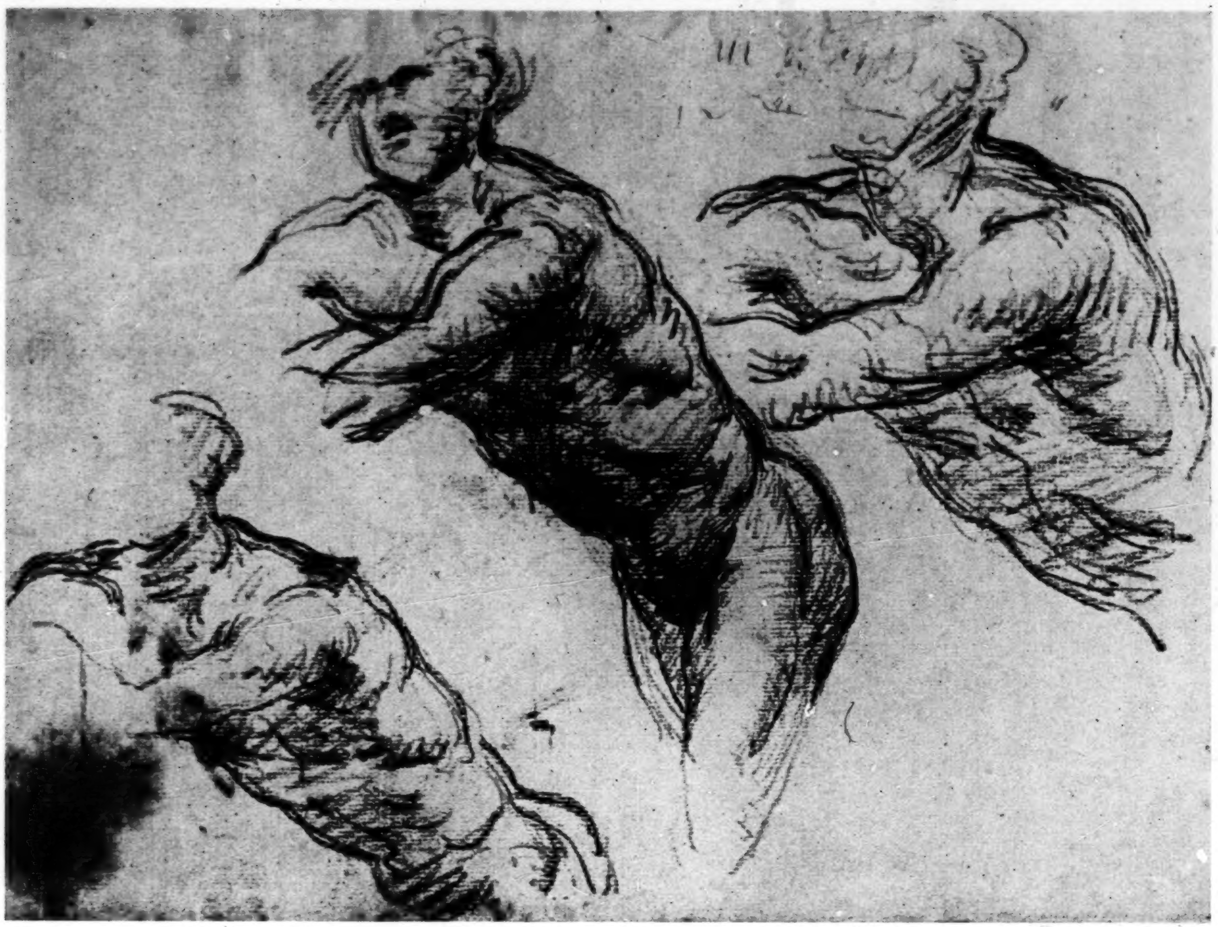
Cat. no. 89 Tuin bij Les Louves 1902-'06



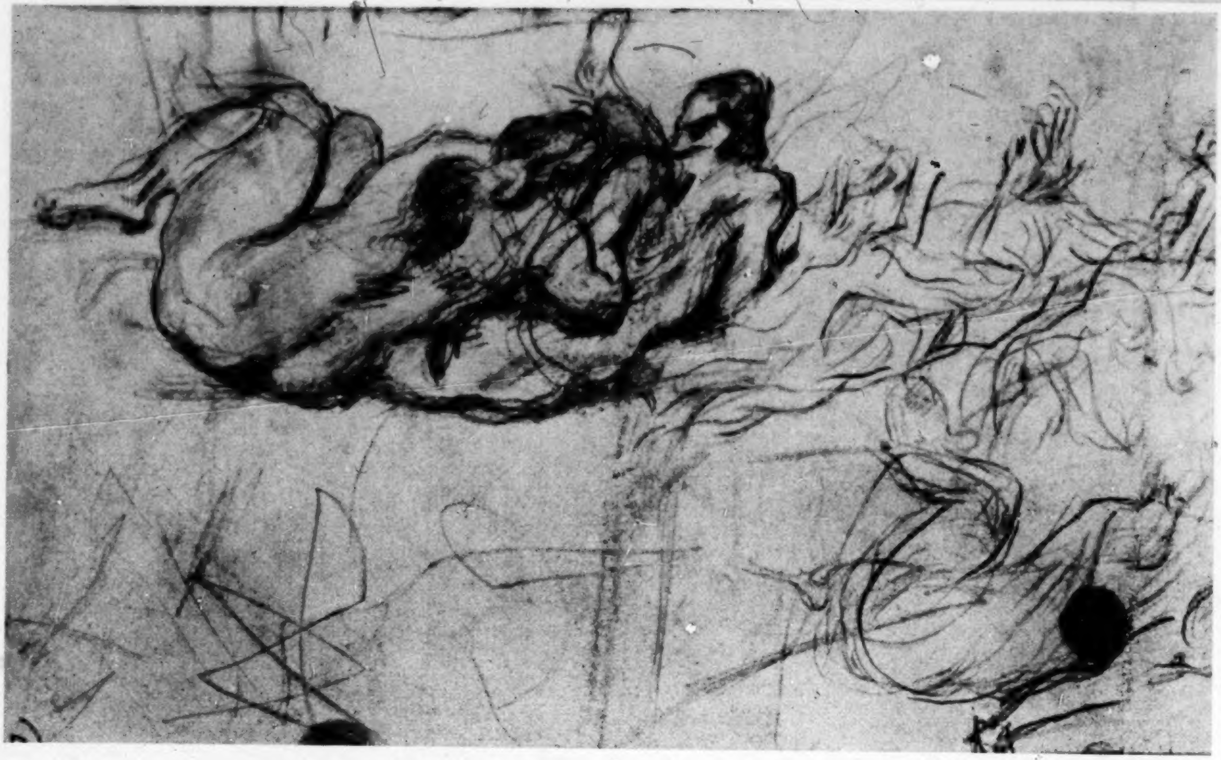
Cat. no. 90 De cathedraal van Aix 1904-'06



Cat. no. 91 Het huisje van Jourdan 1906



Cat. no. 93 Naakten roeiende 1865-'70



Cat. no. 97 Het paar, deel van een schetsblad 1870-'75

Cat. no. 98 Caryatide

Cat. no. 108 Perseus bevrijdt Andromeda 1879-'82

Cat. no. 111 Zittende baadster 1879-'82

Cat. no. 112 Vier baadsters 1879-'82

Cat. no. 114 Paul Cézanne Jr. 1880-'87

Cat. no. 117 Zoon van de schilder 1885

Cat. no. 118 Mevrouw Cézanne

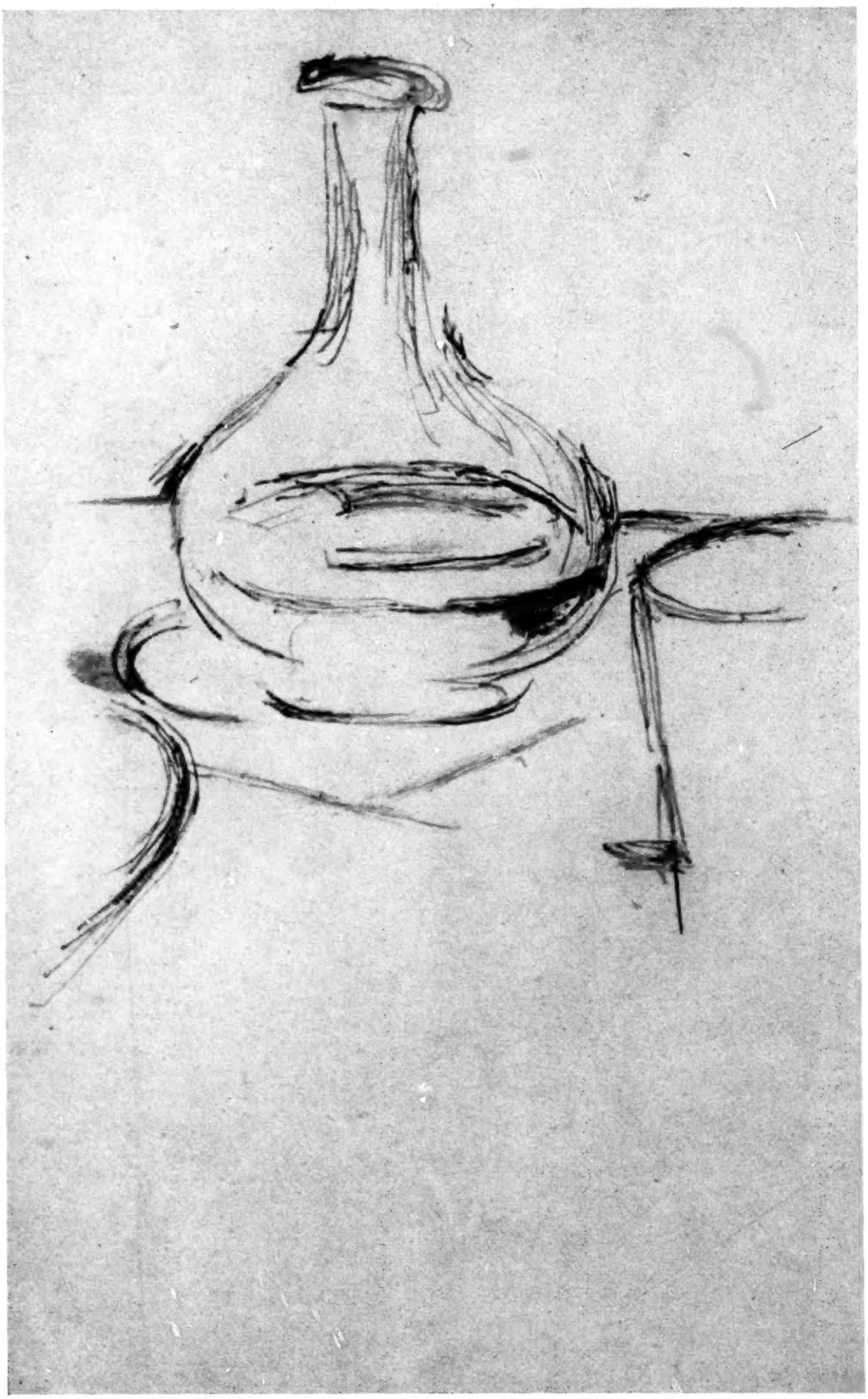
Cat. no. 120 Bomen en huizen

Cat. no. 121 Pierrot 1888

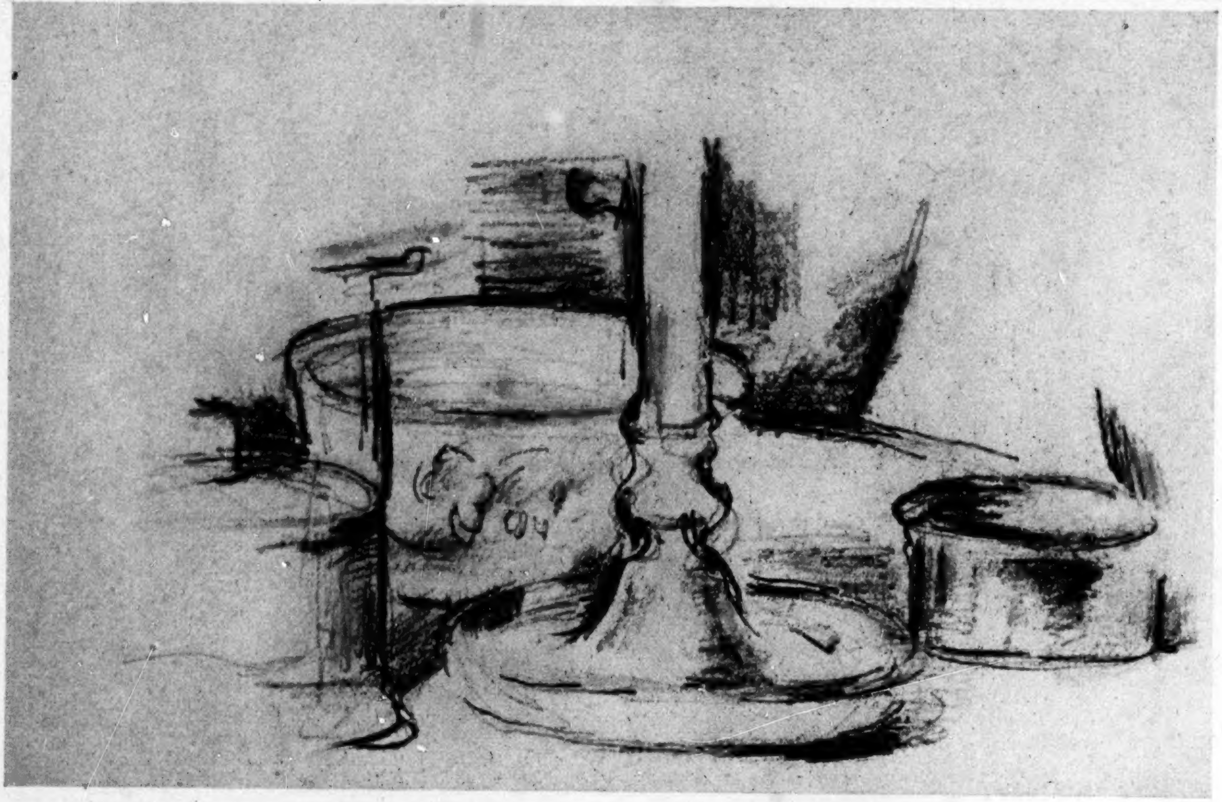
Cat. no. 123 Schets naar de Hercules van Puget

Cat. no. 124 De amor van Puget 1888-'95

Cat. no. 125 Kop van een rokende man 1890-'92



Cat. no. 129 Karaf en glas



Cat. no. 132 Stilleven met kandelaar

CATALOGUS

N.B. De volgorde van vermelding der geëxposeerde werken werd door de chronologie bepaald.

Voor de periodisering verwijzen wij naar Lionello Venturi die in zijn catalogue raisonné „Cézanne, son art, son oeuvre", Parijs 1936, het oeuvre verdeelt naar de volgende periodes: academische en romantische periode (1858–1871), impressionistische periode (1872–1877), constructieve periode (1878–1887), synthetische periode (1888–1906).

Bernard Dorival onderscheidt in zijn monografie, „Cézanne", Parijs 1948, de academische en romantische periode (1862–1871), de impressionistische periode en die waarin hij zich van het impressionisme geleidelijk losmaakt (1872–1882), de klassieke periode (1883–1895) en die van de late barok (1895–1906).

cat. = catalogusnummer
d. = doek
t. = tekening
V. = nummer waaronder een werk vermeld en afgebeeld staat in Venturi's beschrijvende catalogus

SCHILDERIJEN

1 Stilleven: schedel met kandelaar 1865/67
V. 61 d. 47.5 x 62.5 Particuliere collectie, Zwitserland

2 Schapenbout met brood 1865/67
V. 65 d. 27 x 35 Kunsthaus, Zürich

3 De spoorwegdoorgang 1867/70
V. 50 d. 80 x 128 Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München

4 Fabriek bij de Sainte Victoire ca 1870
V. 58 d. 41 x 55 Verzameling E. G. Bührle, Zürich

5 Man met strohoed (portret van Gustave Boyer) 1870/71
V. 131 d.55 x 38.7 Metropolitan Mus. of Art, New York, H. O. Havemeyer Collection

6 Compositie 1870/72
V. 123 d. 31 x 25 Particuliere collectie, Frankrijk

7 Copie naar Delacroix (De Vrijheid die het volk leidt) 1870/73
d. 61 x 50 L. Benatov, Parijs

8 Mevrouw Cézanne 1871/73
V. 226 d. 46 x 38 W. Weinberg, Scarsdale

9 De beschonkenen 1872/75
V. 235 d. 40 x 50 Alex L. Hillman, New York

10 Kluizenaarswoning, Pontoise 1873/74
d. 54 x 46 L. Benatov, Parijs

11 Aan de oever van het meer 1873/75
V. 232 d. 44.5 x 53.5 Museum of Fine Arts, Boston

12 De weg naar Auvers-sur-Oise 1873/75
V. 147 d. 55 x 46 National Gallery of Canada, Ottawa

13 Stilleven met glas, kop en vruchten 1873/77
V. 186 d. 41.5 x 55 B. Kramarsky, New York

14 Landschap in de Provence 1874/77
d. 54.5 x 66 Erich M. Remarque, Ascona

15 Het liefdesgevecht 1875/76
V. 380 d. 38 x 46 Governor and Mrs. Averell Harriman, Arden, New York

16 Zelfportret 1875/77
V. 284 d. 55 x 47 Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München

17 Buitenwijk in de lente ca 1877
V. 1515 d. 50 x 60 Frau L. Jäggli-Hahnloser, Winterthur

18 Stilleven met appels en biscuits ca 1877
V. 212 d. 38 x 55 L. Benatov, Parijs

19 Landschap bij de Jas de Bouffan 1878/83
V. 304 d. 92 x 75 Nasjonalgalleriet, Oslo

20 Auvers, de wijk Val Harmé 1879/82
V. 315 d. 53 x 85.5 Erich M. Remarque, Ascona

21 De populieren 1879/82
V. 335 d. 62 x 78 Musée du Louvre, Parijs

22 De weg en de vijver 1879/92
V. 327 d. 60 x 73 Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo

23 **Victor Chocquet** 1879/82

V. 373 d. 46 x 38 The Columbus Gallery of Fine Arts, Coll. of Ferdinand Howald

24 **Bruggetje te Mennecy** 1882/85

V. 396 d. 60 x 73 Musée du Louvre, Parijs

25 **Het viaduct in L'Estaque** 1882/85

V. 401 d. 44 x 53 Allen Memorial Art Museum, Oberlin College, Oberlin

26 **Het viaduct in L'Estaque** 1882/85

V. 402 d. 54 x 65 The Art Gallery of Ateneum, Helsinki

27 **In het bos** 1882/85

V. 419 d. 116 x 81 Collectie Dr. and Mrs. Harry Bakwin, New York

28 **Stilleven** 1883/87

V. 496 d. 71 x 90 Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München

29 **Stilleven** 1883/87

V. 507 d. 36 x 45 Alex L. Hillman, New York

30 **Dorp in Zuid-Frankrijk** ca 1885

V. 438 d. 65 x 81 Kunsthalle, Bremen

31 **De vlakte van Bellevue** 1885/87

V. 450 d. 81 x 100 E. M. Remarque, Ascona

32 **De berg Sainte Victoire** 1885/87

V. 456 d. 54 x 65 Stedelijk Museum, Amsterdam

33 **Het huis en de boerderij van de Jas de Bouffan** 1885/87

V. 460 d. 60 x 73 Galerie Moderne, Praag

34 Kastanjebomen bij de Jas de Bouffan 1885/87
V. 476 d. 73 x 92 The Minneapolis Institute of Arts

35 Huis en berg 1885/87
V. 483 d. 73 x 92 Collectie E. G. Bührle, Zürich

36 Landschap aan de oever 1888/90
V. 634 d. 73 x 92 Particuliere collectie

37 De kaartspelers 1890/92
V. 558 d. 45 x 67 Musée du Louvre, Parijs

38 Man met pijp 1890/92
V. 564 d. 73 x 60 Courtauld Institute of Art, Londen

39 Jongen met rood vest 1890/95
V. 681 d. 79.5 x 64 Collectie E. G. Bührle, Zürich

40 Bos met rotsblokken 1894/98
V. 674 d. 51 x 61 Kunsthaus, Zürich

41 Het Amorbeeldje ca. 1895
V. 707 d. 63 x 81 Nationalmuseum, Stockholm

42 Stilleven met sinaasappels 1895/1900
V. 738 d. 60 x 73 The Museum of Modern Art, New York, Coll. Lillie P. Bliss

43 De klokkemaker 1895/1900
V. 685 d. 92 x 73 The Solomon R. Guggenheim Museum, New York

44 Italiaans meisje ca. 1896
V. 701 d. 92 x 73 Collectie Dr. and Mrs. Harry Bakwin, New York

45 Portret van Joachim Gasquet 1896/97
V. 694 d. 65 x 54 Galerie Moderne, Praag

46 Zittende man 1898/1900
V. 697 d. 102.5 x 75.5 Nasjonalgalleriet, Oslo

47 De baadsters 1898/1905
V. 725 d. 73 x 92 Particuliere collectie

48 Steengroeve van Bibémus ca. 1900
V. 777 d. 65 x 54 Collectie E. G. Bührle, Zürich

49 Park van het Château Noir 1900/04
V. 788 d. 92 x 73 Particuliere collectie

50 Portret van een boer 1900/04
V. 712 d. 92 x 73 National Gallery of Canada, Ottawa

51 Drie schedels op Oosters tapijt 1904
V. 759 d. 54.5 x 65 Frau G. Dübi-Müller, Solothurn

52 De berg Sainte Victoire 1904/06
V. 798 d. 73 x 92 Philadelphia Museum of Art

53 De berg Sainte Victoire 1904/06
V. 801 d. 63.5 x 83 Kunsthaus, Zürich

AQUARELLEN

54 De tuinpoort 1872/77
V. 842 46 x 30 W. Weinberg, Scarsdale

55 **Windrozen**
70 x 50 — Particuliere collectie

56 **Landschap in de Provence** 1875/78
V. 839 — 37.5 x 49.5 — Kunsthaus, Zürich

57 **Frans landschap** 1879/81
V. 847 — 33 x 49 — Kunsthaus, Zürich

58 **Stilleven met kopje en kersen op bord** 1879/82
V. 849 — 38 x 49 — W. H. Kramarsky, New York

59 **Medea, naar het schilderij van Delacroix in het Mus. te Lille** 1879/82
V. 867 — 37 x 24.5 — Kunsthaus, Zürich

60 **Landschap aan de Middellandse zee** 1882/85
V. 915 — 28 x 45 — Kunsthaus, Zürich

61 **De daken van l'Estaque** 1883/85
V. 916 — 30.6 x 47.2 — Museum Boymans, Rotterdam

62 **Daken** 1885/87
V. 1015 — 32.5 x 40 — Museum Boymans, Rotterdam

63 **De gordijnen** 1885/90
V. 1123 — 48 x 30 — Musée du Louvre, Parijs

64 **Studie man met hoed**
31 x 26.5 — E. M. Remarque, Ascona

65 **Twee schedels**
24.2 x 31.4 — E. M. Remarque, Ascona

66 **Boomstudie** 1885/90
V. 1024 27 x 45 Kunsthaus, Zürich

67 **Landschap aan de oever**
31.7 x 47 E. M. Remarque, Ascona

68 **De groene kan** 1885/1895
V. 1138 19.5 x 23.2 Musée du Louvre, Parijs

69 **Bomen en gebouwen** 1890/94
V. 981 32.5 x 40 Museum Boymans, Rotterdam

70 **Jongen met rood vest** 1890/95
V. 1094 46 x 30 Particuliere collectie

71 **De berg Sainte Victoire** 1890/1900
V. 1021 31 x 47 E. M. Remarque, Ascona

72 **Muur met bomen** 1890/1900
V. 1066 31 x 47 E. M. Remarque, Ascona

73 **In het bos** 1890/1900
V. 1057 48 x 36 Particuliere collectie

74 **Zelfportret** 1894
26 x 22 Particuliere collectie

75 **Château Noir** 1895/1900
V. 1034 36 x 52.6 Museum Boymans, Rotterdam

76 **Amandelboom bij Château Noir** 1895/1900
V. 1040 40.5 x 24.5 The Art Institute of Chicago, Coll. Martin A. Ryerson

77 **Weg met muur en bomen**
45.5 x 30.3 E. M. Remarque, Ascona

78 Twee kalebassen
17.7 x 27.8 — S. Kramarsky, New York

79 Bibémus ca 1900
43.7 x 30 — H. Lawrence Herring, New York

80 Bomen aan het water ca 1900
V. 1552 32 x 49 — E. M. Remarque, Ascona

81 Boomstudie
41.7 x 30.3 — E. M. Remarque, Ascona

82 Boomstudie
40 x 30.5 — John N. Streep, New York

83 Zittende boer 1900/04
V. 1089 47 x 32 — Kunsthaus, Zürich

84 De berg Sainte Victoire
42.3 x 52.5 — Particuliere collectie

85 Stilleven met appels en peren
36 x 49 — S. Kramarsky, New York

86 Park van het Château Noir 1900/06
V. 1038 45.5 x 30 — E. M. Remarque, Ascona

87 De berg Sainte Victoire 1900/06
V. 1018 32 x 50 — S. Kramarsky, New York

88 Portret van de tuinman Vallier 1900/06
V. 1092 47.5 x 31 — S. Kramarsky, New York

89 De tuin bij Les Lauves 1920/06
V. 1072 43 x 54 — E. M. Remarque, Ascona

90 De kathedraal van Aix 1904/06

V. 1077 31 x 47 Alex L. Hillman, New York

91 Het huisje van Jourdan 1906

V. 1078 48 x 62.8 Particuliere collectie

TEKENINGEN

92 Naakt op rug gezien 1859/62

V. 1163 t. 23 x 17 John N. Streep, New York

93 Naakten, roeiende (recto) 1865/70

V. 1175 t. 22.7 x 29.9 Museum Boymans, Rotterdam

Liggende mannenfiguur (verso) 1865/70

V. 1167 t. 22.7 x 29.9 Museum Boymans, Rotterdam

94 Engel met zwaard

t. 12 x 12 Frau H. Vollmoeller, Zürich

95 Figurencompositie

t. 11.8 x 20.4 Prof. Hans Purrmann, Montagnola

96 Namiddag te Napels

t. 14 x 29 Kunstmuseum, Bazel

97 Het paar, deel van een schetsblad 1870/75

V. 1182 t. 17.4 x 23.2 Kunstmuseum, Bazel

98 Caryatide

t. 23.5 x 29 Frau H. Vollmoeller, Zürich

99 De picnic 1871/77

V 1204 t. 10 x 16.5 Kunstmuseum, Bazel

100 **Schetsblad, badende vrouwen** 1872/77
V. 1251 t. 19 x 30 — Kunstmuseum, Bazel

101 **Het eeuwig vrouwelijke** 1872/77
Compositie-studie
V. 1207 t. 18 x 24 — Kunstmuseum, Bazel

102 **Schetsblad** 1873
V. 1218 t. 31 x 40 — Museum Boymans, Rotterdam

103 **Portret Camille Pissarro** ca 1873
t. 12.5 x 9.5 — John Rewald, New York

104 **Schetsblad**
t. 25 x 32.5 — Kunstmuseum, Bazel

105 **Landschapschets**
t. 14.8 x 22.4 — Kunstmuseum, Bazel

106 **Noord-Frans landschap**
t. 21.2 x 32 — Prof. Hans Purrmann, Montagnola

107 **Landschap bomen**
t. 31 x 38 — Frau H. Vollmoeller, Zürich

108 **Perseus bevrijdt Andromeda** 1879/82
V. 1445 t. 47 x 30.5 — Prof. Hans Purrman, Montagnola

109 **Huizen tussen bomen** 1879/82
V. 1588 t. 31 x 47.5 — Kunstmuseum, Bazel

110 **Bekroning deur**
t. 31.5 x 22.5 — Frau H. Vollmoeller, Zürich

111 **Zittende baadster** 1879/82
V. 1250 t. 20.6 x 13 — Museum Boymans, Rotterdam

112 Vier baadsters 1879/82

V. 1264 t. 20.3 x 22.3 Museum Boymans, Rotterdam

113 Schetsblad 1879/82

V. 1479 t. 49.5 x 32 Museum Boymans, Rotterdam

114 Paul Cézanne Jr. 1880/87

V. 1572 t. 17 x 14 Kunstmuseum, Bazel

115 Zelfportret 1883/87

V. 1478 t. 31 x 21 Kunstmuseum, Bazel

116 Bomen met hutje 1883/87

V. 1496 t. 32.5 x 34 Museum Boymans, Rotterdam

117 Zoon van de schilder 1885

V. 1469 t. 49 x 31 Alex L. Hillman, New York

118 Mevrouw Cézanne

t. 17 x 12 John Rewald, New York

119 Schetsblad (drie naakten) 1885/87

V. 1252 t. 30 x 23.5 Kunstmuseum, Bazel

120 Bomen en huizen

t. 44.7 x 31 Prof. Hans Purrmann, Montagnola

121 Pierrot 1888

V. 1573 t. 29 x 31 Kunstmuseum, Bazel

122 Naaktstudie naar een anatomische figuur door Michel Angelo 1888/1900

V. 1453 t. 29.4 x 18.8 John N. Streep, New York

123 Schets naar de „Hercules" van Puget
t. 21 x 18 — John Rewald, New York

124 De „Amor" van Puget 1888/95
V. 1461 t. 48.2 x 31 — Museum Boymans, Rotterdam

125 Kop van een rokende man 1890/92
V. 1483 t. 26.5 x 26 — Museum Boymans, Rotterdam

126 Vrouwenkop
V. 1333 Schetsboek I — Kunstmuseum, Bazel

127 Zittende man (herder?)
Copie naar Grieks beeldhouwwerk
V. 1336 Schetsboek I — Kunstmuseum, Bazel

128 Badende Venus
V. 1367 Schetsboek II — Kunstmuseum, Bazel

129 Karaf en glas
V. 1368 Schetsboek II — Kunstmuseum, Bazel

130 Rustende Hercules, naar Puget
V. 1425 Schetsboek III — Kunstmuseum, Bazel

131 Schetsblad baders
V. 1413 Schetsboek III — Kunstmuseum, Bazel

132 Stilleven met kandelaar
V. 1419 Schetsboek III — Kunstmuseum, Bazel

133 Stilleven, schilderij boven stoelleuning
V. 1414 Schetsboek III — Kunstmuseum, Bazel

134 Landhuis met vruchtenbomen
V. 1418 Schetsboek III — Kunstmuseum, Bazel

DIENST VOOR SCHONE KUNSTEN DER GEMEENTE 'S-GRAVENHAGE